3 1761 05359066 7

Bartsch, Heinrich
Register zu Hegels
Vorlesungen über die
Aesthetik

BH
221
G34B3
1844a

Heinrich Bartsch

Register zu Hegels Vorlesungen über die Aesthetik

Heinrich Bartsch

Register zu Hegels Vorlesungen über die Aesthetik

Faksimile-Neudruck der Ausgabe Mainz 1844

Stuttgart-Bad Cannstatt 1966

Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog)

Das Werk erschien erstmals unter dem Originaltitel „Register zu Hegel's Vorlesungen über die Aesthetik nebst den betreffenden ergänzenden Verweisungen auf dessen sämmtliche übrige Werke. Mainz, 1844. Fabersche Buchhandlung (F. H. Evler)".

Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog)
Stuttgart-Bad Cannstatt 1966

Regiſter

zu

Hegel's Vorleſungen

über die

Aeſthetik,

nebſt

den betreffenden ergänzenden Verweiſungen

auf deſſen

ſämmtliche übrige Werke.

Mainz, 1844.
Faberſche Buchhandlung (F. H. Eyler).

Vorwort.

Die Hegelsche Philosophie nach dem rein äußerlichen Schematismus alphabetischer Anordnung abzuhandeln, etwa in der Weise, wie dieß zum Nutz und Frommen des philosophischen Dilettantismus früher mit der Kantischen Philosophie mehrfach geschehen ist, dürfte wohl so leicht Niemandem einfallen. Auch ließe sich in der That nichts Widersinnigeres und Verkehrteres denken, als einen durch und durch so streng in sich gegliederten Organismus, wie das Hegelsche System, auf solche Weise zerstückeln und an die Stelle der Methode, der lebendigen Seele der Entwickelung, jenes todte und abstrakte Bindemittel setzen zu wollen. Dagegen wird man die Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit eines Registers zu den umfangreichen Werken Hegel's, welche bereits in einer zweiten Auflage vorliegen und von Seiten der Herausgeber in Zukunft wohl kaum noch bedeutende Umgestaltungen und Veränderungen zu erwarten haben, gewiß nicht in Abrede stellen. Die Natur und der Charakter von Vorlesungen, aus welchen der bei Weitem größere Theil der Werke besteht, bringt es mit sich, daß dieselben Materien und Begriffe an verschiedenen Stellen, oft da wo man es am Wenigsten erwartet, gelegentlich berührt und unter neuen Ge-

ſichtspunkten wiederholt erörtert werden. Einige der Vorleſungen, wie die über Aeſthetik, Geſchichte der Philoſophie, Religions-Philoſophie — auch die vermiſchten Schriften gehören hierher — ſind namentlich ſo reich an hier und da zerſtreuten, ſich gegenſeitig ergänzenden oder modificirenden Charakteriſtiken welthiſtoriſcher Epochen und Individuen, an mannigfachen Digreſſionen, beiläufigen Bemerkungen und vergleichenden Beziehungen auf Kunſt- und Schriftwerke aller Art, daß das Studium derſelben den Mangel eines alphabetiſchen Verzeichniſſes oft fühlbar macht. Zwar haben die Herausgeber der Werke Hegel's durch die den einzelnen Bänden vorangeſtellten, ausführlichen und genauen Inhaltsanzeigen in angemeſſener Weiſe dafür geſorgt, daß dem Leſer die Ueberſicht der Gliederung des Ganzen und die Einſicht in den Gang der philoſophiſchen Entwickelung möglichſt erleichtert werde — und dies war hier jedenfalls und unſtreitig die Hauptſache; — doch konnte damit natürlich nicht zugleich auch jenem Bedürfniß einer überſichtlichen Zuſammenſtellung und Nachweiſung der mehrfach behandelten und in den verſchiedenen Disciplinen von Neuem beleuchteten einzelnen Punkte und Materien entſprochen werden. Dieſe Rückſicht vornehmlich iſt es, welche die Herausgabe des vorliegenden Regiſters veranlaßt hat. Es iſt daſſelbe bei dem Studium der Vorleſungen über Aeſthetik aus urſprünglich nur beiläufig gemachten Notizen und Excerpten entſtanden und erſtreckt ſich zunächſt auf den geſammten Inhalt der Hegelſchen Aeſthetik; zugleich aber enthält daſſelbe den Nachweis der zahlreichen, auf Kunſt und Aeſthetik bezüglichen Erörterungen und Citate von Kunſt- und

Schriftwerken, welche in den sämmtlichen übrigen Werken Hegel's sich vorfinden, so wie bei der Anführung der in der Aesthetik berührten allgemeinen philosophischen Begriffe und Gegenstände, welche dem Kunstgebiet nicht unmittelbar angehören, die Angabe der Stelle des Systems, wo dieselben ihre besondere und ausführliche Erläuterung und Entwickelung finden.

Was die nähere Anordnung selbst anbetrifft, so schien es für das Namenregister angemessen, die von Hegel in seiner Aesthetik erwähnten Namen und Werke nicht bunt durch einander rein alphabetisch aufzuführen, sondern den in derselben vorwaltenden historischen Gesichtspunkt in der zum Grunde gelegten, charakteristischen Eintheilung nach der symbolischen, klassischen und romantischen Kunstform, so wie nach den einzelnen Künsten, festzuhalten. Dabei sind die von Hegel citirten Schriftsteller und Schriftwerke, wenn dieselben auch nicht gerade dem Gebiet der Poesie angehören, sondern vielmehr nur als Quellen oder Hülfsmittel für die Darstellung, Entwickelung und Beurtheilung der übrigen Künste benutzt werden (wie z. B. Herodot, Creuzer, Meyer, Hirt, von Rumohr, Winkelmann, Plato, Aristoteles, Kant u. a. m.), unter der Rubrik: Schriftsteller, zusammengefaßt und eben so z. B. die antiken Göttergestalten, welche in der Aesthetik oder sonst näher charakterisirt werden, unter den Skulpturwerken der klassischen Kunst verzeichnet worden. Nur ganz beiläufige Anführungen, welche zur Aesthetik in gar keiner näheren Beziehung stehen, wie die von James Bruce, Rösel's Insektenbelustigungen (Aesth. I, 56 [55] f.), sind übergangen.

Die Ausführlichkeit des Sachregisters wird demselben hoffentlich eher zu einiger Empfehlung, als zum Tadel gereichen. Mit einer nackten Angabe von Band und Seitenzahl bei den einzelnen Artikeln würde wohl nur Wenigen gedient gewesen sein. Dasselbe auf das rein Aesthetische zu beschränken und die allgemeinen philosophischen, historischen und anderweitigen Erörterungen, an welchen die Hegelsche Aesthetik so überaus reich ist, ganz auszuschließen, schien ebenfalls unstatthaft. Um dem Leser den Gang der philosophischen Entwickelung und die nähere Ausführung der behandelten Materien auch in den einzelnen Artikeln darzulegen und so demselben in dem Register zugleich einen leitenden Faden darzubieten, welcher bei dem Studium der ästhetischen Vorlesungen zu schneller Orientirung und anschaulicher Rekapitulation dienen könne, schien es daher vielmehr zweckmäßig, bei den Hauptartikeln wenigstens die systematische Gliederung des Ganzen in möglichst gedrängter Uebersicht vollständig anzugeben. Es sind hierbei die von Hegel in den vielfachen Divisionen und Subdivisionen gebrauchten Eintheilungszeichen streng beibehalten worden. Außer den betreffenden Verweisungen auf die übrigen Werke Hegel's wurde noch auf die ergänzende und berichtigende Beurtheilung der Hegelschen Aesthetik von Rosenkranz, welche in dessen Kritischen Erläuterungen des Hegelschen Systems (Königsberg 1840) abgedruckt ist, so wie auf Vischer's geistreiche Schrift: Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen (Stuttgart 1837) Beziehung genommen und beide Abhandlungen zu mehren Artikeln angeführt.

Die zweite Auflage der Aesthetik (1842) weicht hinsichtlich der Seitenzahlen nur im ersten Bande von der früheren ab. Um das Register für beide Auflagen gleich brauchbar zu machen, sind deshalb für diesen ersten Band die differirenden Seitenzahlen der zweiten Auflage den Citaten der ersten in Klammern beigefügt. Die übrigen Werke sind, mit Angabe des Titels, sämmtlich nach der zweiten Auflage der Gesammtausgabe citirt, mit Ausnahme des zweiten und dritten Bandes der Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie; für den noch nicht erschienenen dritten Theil der Encyklopädie ist die von Hegel selbst besorgte zweite Ausgabe der Encyklopädie (1827) benutzt und die aus derselben entnommenen Citate, welche ebenfalls nach der Seitenzahl angegeben sind, zur Unterscheidung von den Citaten aus der neuen Ausgabe derselben mit einem Sternchen (*Encykl.) versehen worden.

Schließlich drängt sich der Wunsch auf, daß der Herausgeber der Hegelschen Vorlesungen über die Aesthetik zu den großen Verdiensten, welche derselbe um dieses treffliche Werk des Meisters sich erworben, recht bald noch das hinzufügen möge, durch eine gedrängte Bearbeitung derselben, wie sie in der Vorrede zur zweiten Auflage in Aussicht gestellt wird, für eine noch allgemeinere Verbreitung Sorge zu tragen. Die Objektivität der Kunstanschauung Hegel's, welche noch etwas Anderes ist, als „die ästhetischen An- und Einsichten eines geistreichen Mannes", die Unbefangenheit und Unparteilichkeit seines Urtheils, seine umfassende Kenntniß der Kunst- und Literaturwerke aller Zeiten, so wie die gediegene Weise der Darstellung sichern diesen Vorlesungen einen bleibenden Werth.

Ein blos verkürzter Auszug derselben, wie er für die Fortsetzung der von Friedemann herausgegebenen Paränesen verheißen worden ist, welcher, mit Uebergehung der vielen trefflichen und wahrhaft klassischen Schilderungen und charakteristischen Bestimmungen über einzelne Werke der Kunst und Literatur, etwa nur die philosophische Entwickelung im Auge behalten und verfolgen wollte, würde an sich mißlich und für eine lebendige Kunstbetrachtung wenig ersprießlich und förderlich sein. Eine Zusammenstellung von einzelnen, besonders gelungenen Abschnitten der Aesthetik, wie sie in der von Frantz und Hillert veranstalteten Sammlung (Hegel's Philosophie in wörtlichen Auszügen ꝛc. Berlin. 1843) gegeben worden ist, ist jedenfalls zur Anregung und zur Verallgemeinerung der Hegelschen Kunstansichten weit eher geeignet.

Der reiche Genuß und die Belehrung, welche das Studium der Hegelschen Vorlesungen gewährt, wiegt hinreichend die Zeit und Mühe auf, welche eine Arbeit, wie die vorliegende, erfordert, die, wenn sie selbst der eigentliche Zweck und nicht vielmehr ein blos beiläufiges Ergebniß der Lektüre gewesen wäre, allerdings als eine unfruchtbare und unerquickliche Beschäftigung erscheinen müßte.

Dr. Bartsch.

Namen-Register.

I. Die ſymboliſche Kunſtform des Orients.

1. Architektur und Skulptur.

Aegyptiſche unterirdiſche Bauten II, 289.
Aegyptiſche Tempelbezirke II, 283 ff.
Babyloniſcher Thurmbau II, 276.
Belus Thurm II, 277 f.
Ekbatana mit ſieben Ringmauern II, 278.
Indiſche Bauten zu Salſette, Elora II, 288.
Iſis, den Horus auf den Knieen haltend II, 456. III, 13.
Labyrinthe II, 287 f.
Memnonen II, 282.
Mithrashöhlen II, 290.
Obelisken II, 281.
Phallusſäulen und Pagoden II, 280.
Pyramiden II, 293 ff.
Sphinxe II, 282.

2. Schriftdenkmäler.

Bhagavad-Gita I, 472 (460). *Encykl. 522. Verm. Schr. I, 361. 365 ff.
Buch der Weisheit Phil. d. Geſch. 235 f.
Divan der Hudſeiliten III, 401.
Dſchelaleddin Rumi I, 474 (461). III, 402. *Encykl. 525 ff.
Firduſi I, 520 (506). Sha-Nameh I, 240 (235). 266 (261). III, 402. Phil. d. Geſch. 222 f.
Hafis I, 475 (463) f. 526 (512). III, 432. 463. 468.
Hamaſa III, 401.
Hohelied I, 531 (516) f.
Iu-kiao-li, chineſ. Roman, Phil. d. Geſch. 153.
Kalidaſa Sakontala III, 503. Phil. d. Geſch. 195. 201.
Mahâ-Bhârata I, 275 (270) f. 446 (435). III, 333. 399. Phil. d. Geſch. 195.
Makamen des Hariri III, 401.
Moallakat III, 401.
Moſes I, 484 (471).
Niſami III, 402.
Pſalmen I, 483 (470) f. III, 50. 456 f. Rel. Phil. II, 77. David's I, 360 (351). — Phil. d. Geſch. 390.
Purana's III, 400. Philoſ. d. Geſch. 196.
Râmâyana Valmikis I, 434 (423) f. 443 (432) ff. 446 (435). III, 333. 354. 361. 399. Phil. d. Geſch. 195. Verm. Schr. I, 393.
Saadi III, 402.
Schi-king der Chineſen. Phil. d. Geſch. 143.
Tauſend und Eine Nacht. III, 369. 401.
Zend-Aveſta I, 419 (409) ff.

II. Die plaſtiſche Kunſtform des klaſſiſchen Alterthums.

1. Architektur.

Akropolis in Athen II, 305.
Demokritus II, 329.
Hadrian's Grabmal (Engelsburg) II, 295.
Katakomben der Römer II, 290. 329.
Kloaken II, 329.
Lucull's Villa II, 330.
Mauſolus Grabmal II, 295.
Pantheon des Agrippa (des Jupiter Ultor) II, 329.
Tempel der Athene, des Olympiſchen Zeus II, 321.
Tempel zu Päſtum und Korinth II, 321.

2. Skulptur.

Achilles- und Alexander-Statuen II, 416.
Aeſkulap II, 422.
Amor II, 409.
Apoll von Belvedere I, 260 (254). II, 435.
Apollo II, 80. 82. 424. 431, Rel. Philoſ. II, 105.
Ariadne II, 420.
Marc Aurel (auf Münzen) II, 396.
Athene I, 332 (324). II, 83. 92. 409. 422 f. 431. Rel. Philoſ. II, 120. 127. 140. 142. 160.
Bakchus II, 83. 410. 419 f. 431.
Battus (auf Münzen) II, 428.
Ceres II, 83. 87. 409. 472. Rel. Philoſ. II, 153.
Dädalus I, 463 (452).
Diana II, 83. 92. 419. 422. 431. Rel. Philoſ. II, 106.
Dike 514 (500).
Faun, der den jungen Bakchus hält I, 260 (254). II, 394. 429.
Hephaeſt II, 83. 96.
Herkules I, 239 (234). II, 59. 89. 92. 428. III, 33. Rel. Philoſ. II, 108. 153.
Juno II, 83. 409. 419. 431.
Laokoon III, 35. 43. II, 424. 438 f.
Mars II, 83. 431.
Merkur II, 83, 431.
Muſen II, 330. Rel. Philoſ. II, 106.
Myron II, 429. 437. 443. 445. 447.
Neptun II, 425. 431. Rel. Philoſ. II, 105.
Niobe III, 35. 46. Niobiden Gruppe. III, 353. 438.
Pferdekopf II, 384.
Phidias I, 222 (218) f. II, 18. 248. 382. 430. 437. 443 f. 447. Rel. Philoſ. II, 124.
Pluto II, 431.
Polyklet II, 437. 445. 447.
Praxiteles II, 437. 447.
Prometheus II, 46. 58 f. Rel. Philoſ. II, 106 ff.
Roſſebändiger auf dem Monte Cavallo in Rom II, 437.
Skopas II, 447.
Venus I, 260 (254). II, 83. 92. 399. 432. 435.
Veſta II, 409.
Zeus I, 332 (324). 400 (389). II, 64. 80. 82. 87. 89 f. 92. 410. 419. 422. 425. 430. Rel. Philoſ. II, 102 ff.

3. Malerei.

Apelles Verm. Schr. I, 96.
Polygnot III, 31.
Wandgemälde zu Pompeji III. 13.
Zeuxis Weintrauben I, 56 (55).

4. Schriftſteller.

Aeſchylus I, 358 (349). II, 169. 180. III, 93. 202. 517. 545. (Phil.

Abhdl. 389. Phil. d. Geſch. 279. 313. 317. Geſch. d. Phil. II, 85). — Agam. III, 550. Choeph. III, 551. 566. Eumenid. I, 354 (345). II, 50 ff. 58. 60. III, 488. 539. 551. 557. (Rel. Phil. II, 105. 135. 156 f.). Prometh. II, 89. Sieben geg. Theb. III, 551.

Aeſop I, 495 (481). 497 (484). 507 (494). II, 29.

Alcäus III, 47.

Ambroſius III, 306.

Anakreon II, 180. III, 431. 463. Rel. Phil. II, 128.

Anthologie III, 426.

Ariſtophanes I, 497 (484). II, 113. 232. III, 509. 518. 545. 559 ff. 562. 576. 579. (Phil. Abhdl. 389. Phil. d. Geſch. 316 f. 330. Geſch. d. Phil. II, 64. 85 ff. Verm. Schr. II, 416). — Vögel II, 59. Ekkleſiaz. III, 536. Wolken Geſch. d. Phil. II, 86 ff. Fröſche Rel. Philoſ. II, 109.

Ariſtoteles I, 21. 273 (267). 517 (504). 523 (509). III, 353 (Poet. XIV). 488 (Poet. V). 494 (Poet. VII). 500 (Poet. IV). 506 (Poet. VI). 531. — Phänom. 55. Log. I, 13 f. Encykl. I, 14. II, 157. 174. 556 u. ſ. f. Geſch. d. Philoſ. II, 299 (Poet VIII). Rel. Philoſ. II, 122. 243. 397. 529. Verm. Schr. I, 499. 503. II, 21 f. 302.

Auguſtinus I, 383 (373). III, 307.

Callinus III, 428.

Chäremon der Stoiker Philoſ. d. Geſch. 254.

Cicero III, 287. 523. Rel. Phil. II, 174. 177. Verm. Schr. I, 216.

Cykliſche Dichter III, 404.

Demoſthenes I, 523 (509).

Ennius II, 117.

Euripides III, 561. 569. Alkeſt. I, 264 (259). Hippol. II, 180. 185. (Rel. Phil. II, 134). Iphig. I, 293 (287). — Phil. d. Geſch. 313. 317. Geſch. d. Phil. II, 85. Verm. Schr. I, 85.

Herodot I, 455 (444). 457 (445) f. 461 (449) f. 503 (489). II, 36. 68. 277 f. 280 f. 285 ff. 291 ff. 406. 451. III, 257. — Phil. d. Geſch. 4 f. 90. Rel. Phil. II, 119. Geſch. d. Phil. I. 85. 95.

Heſiodus I, 134 (132). 445 (434). 506 (493). 543 (529). II, 68. III, 328. 330. 410. — Phil. d. Geſch. 290. 329. Rel. Phil. I, 217. II, 100. Geſch. d. Phil. I, 85.

Homer I, 37 (36). 134 (132). 213 (209) f. 292 (286) f. 336 (328). 340 (332). 351 (342). 384 (374). 506 (493). 523 (509). II, 18. 62 ff. 68. 71. 87. 179. III, 273. 335. 337 ff. 372. 403. 410 443. — Die poetiſche Bibel der Griechen III, 338. Beſchreibungen I, 326 (318). III, 344. Charaktere III, 382 f. 506. Helden I, 239 (234). 304 (297) f. 336. Achill I. 213 (209). 223 (218). 291 (284) ff. 304 (297) f. 308 (301). (Rel. Phil. II, 132. 156). II, 94. 172. 428. III, 361. 363. 369 f. 555. Hektor und Andromache III, 383 f. Odyſſeus III, 361. 363. 371. 555. Schweinhirt II, 187 (Therſites Phil. d. Geſch. 40). — Diktion II, 248. III, 286. 288. Epitheta III, 278. Gleichniſſe I, 533 (519) f. III, 279. Götter I, 287 (281). 290 (284). 293 (286). II, 56. 69. 95 f. III, 371. Göttergelächter I, 204 (200). Gedichte I, 340 (332). ihre Einheit III, 338. 403 f. — Ilias, Anfang I, 280 (274). II, 71. III, 379. 386. Mittelpunkt III, 247. Einheit der Handlung III, 390 f. Weltzuſtand III, 343. 346. Ilias (XVI v. 783—849) II, 95. (XX

v. 164—75. IV v. 130 f. 141—146) I, 534 (520). III, 383 f. (Vgl. Encykl. I, 265. Phil. d. Geſch. 281. 289. Geſch. d. Phil. II, 337). Ilias und Odyſſee III, 361. 364. — Odyſſee, Anfangspunkt III, 379. Verlauf der Ereigniſſe III, 381. Handlung III, 378. Odyſſee (VIII v. 159—200) II, 72. (XI v. 482—91) II, 128. (XXIV v, 41—63) II, 72 f. (Phil. d. Geſch. 288). — Hymnen III, 455. — Adelung über Achill II, 94. F. A. Wolf über Einheit des Hom. Epos. III, 388. — (Vgl. Philoſ. Abhdl. 389. Encykl. I, XXI. Phil. d. Geſch. 279. 281. 283. 290. 294. 296. 329. Rel. Phil. I, 217. 306. II, 119. Geſch. d. Philoſ. I, 85. II, 63. 543. Verm. Schrift. I, 85. 461. II, 474.)

Horaz Diktion II, 250. III, 287. Lyriſche Poeſ. III, 425. 428. 431. 440. 444. 451. 459 f. Briefe I, 378 (368). u. Satyren II, 117. ars poët. I, 21. 67 (65). III, 306. — Naturrecht 298. Phil. d. Geſch. 221. 300. 388. Rel. Phil. II, 169.

Juvenal II, 118.

Livius II, 117. III, 370. Phil. d. Geſch. 7. 337.

Longin I, 21. 481 (468).

Lucan III, 353.

Lucian II, 117. 232.

Lukrez I, 544 (529).

Meleager II, 169.

Orpheus III, 151.

Ovid Metamorphoſen I, 506 (493). 531 (517). Stoff u. Inhalt derſelben II, 30. Einzelne Stellen: II, 31—34 (I v. 150—243. v. 451—567. V v. 302—331. VI v. 440—676. IX v. 454—664). Reime III, 306.

Parmenides Lehrgedicht III, 329. Geſch. d. Phil. I, 269 ff.

Pauſanias II, 52. 88. III, 445.

Perſius II, 118.

Philoſtrat III, 31.

Pindar I, 261 (255). 344 (336). 371 (361). II, 36. 53. III, 295. 428 ff. 443. 445. 459. 471. — Philoſ. Abhdl. 389. Rel. Phil. II, 106. Geſch. d. Phil. II, 206.

Plato I, 29. 134 (132). 184 (181). 197 (194). 523 (509). II, 46. 111. 452. — Phänom. 55. 237. Log. I, 13 f. 43. 102. Encykl. I, 18. 188. Rel. Phil. I, 160. II, 243 397. 531. Geſch. d. Phil. II, 172. (Dialoge) II, 184 f. (üb. d. Schöne) II, 296. Verm. Schr. I, 502. II, 296.

Plautus II, 116. III, 577. Amphitruo III, 537.

Plinius Naturgeſch. II, 281. 288.

Plutarch II, 61.

Pythagoras goldne Sprüche III, 327.

Salluſt II, 117.

Sappho II, 180. III, 471.

Seneka II, 329. III, 568. Rel. Phil. II, 179.

Simonides Geſch. d. Phil. II, 316.

Solon III, 327.

Sophokles I, 290 (284). 352 (343). 358 (349). 384 (374). 523 (509). II, 169. 180. III, 93. 333. 517 f. 545. (Philoſ. Abhdl. 389. Encykl. II, 9. Philoſ. d. Geſch. 313. 317. Verm. Schr. I, 461. II, 418). — Charaktere I, 306 (299). III, 505. Chor III, 202. Kolliſion III, 491 f. Schickſal Rel. Philoſ. II, 133. — Antigone I, 283 (277). 297 (290). II, 51 f. 60. 180. III, 551. 556. (Phänom. 314. 342. Naturrecht 206. 225. Philoſ. d. Geſch. 48. Rel. Philoſ. II, 133. Geſch. d, Philoſ. II, 44). — Ajax I, 374 (365). III, 488. — Elektra III, 551. 566. — Oedipus d. König I, 241 (236). 274 (268). III, 551. — Oedipus auf

Kolonos I, 292 (286). 354 (345). II, 58. III, 557 f. (Rel. Phil. II, 128. 134 f. 155 f. Naturrecht 154). — Philoktet I, 264 (259). 290 (284). II, 199. III, 513. 539. 557.
Strabo II, 282. 284. 288. 293.
Sueton III, 444.
Tacitus II, 117.
Terenz II, 117. III, 577.
Theokrit III, 394.
Thukydides I, 523 (509). Phil. d. Geſch. 4 ff.
Tyrtäus III, 152. 428.
Virgil Diktion II, 250. Allegorie I, 513 (499). III, 287. Eklog. III, 394. Georg. I, 520 (506). 544 (529). III, 328. Aeneide II, 438. III, 365. 370 f. 387. 404. — (Phil. d. Geſch. 357. Rel. Phil. II, 169.)
Vitruv II, 307. 316. 323. 325.
Xenophanes III, 329. Geſch. d. Phil. I, 262. 267 ff.
Xenophon II, 111. Phil. d. Geſch. 6.

III. Die romantiſche Kunſtform der modernen Zeit.

1. Architektur.

Eliſabethkirche zu Marburg Verm. Schr. II, 550.
Kathedrale zu Antwerpen II, 341. Verm. Schr. 560 f.
Aelteſte chriſtliche Kirchen II, 349.
Kölner Dom II, 341. Verm. Schr. II, 550.
Magdeburger Dom Verm. Schr. II, 550.
Niederländiſche Kirchen II, 339.
St. Sebalduskirche zu Nürnberg II, 341. 463.
Straßburger Münſter III, 22.
Terraſſe von Sansſouci II, 351.

2. Skulptur.

Michel Angelo II. 464. Verm. Schr. II, 559. 561 f.
Blücher's Standbild zu Breslau und Berlin I, 515 (501). II, 446.
Friedrich der Große II, 416.
Der Gänſemann auf dem Markte zu Nürnberg II, 463.
Grabmal des Grafen Naſſau zu Breda II, 464. (Siehe Michel Angelo.)
Bronzene Kirchenthür zu Gneſen II. 446.
Luther zu Wittenberg II, 446.
Napoleon II, 416. Münzen u. Medaillen II, 447.
Pigalle's Merkur in Sansſouci I, 260 (255).
Rauch, Göthe's Büſte II, 76.
Schadow's Sandalenbinderin I, 260 (255).
Bronzene Statuen in Königsberg und Düſſeldorf II, 466.
Scharnhorſt's Statue I, 213 (209).
Thorwaldſen's Merkur I, 260 (255).
Tieck's Apollo auf dem Schauſpielhauſe zu Berlin II, 440.
Viktoria auf dem Brandenburger Thor zu Berlin II, 440.
Peter Viſcher II, 463. Verm. Schr. II, 545.

3. Malerei.

Caracci III, 39.
Cimabue III, 109.
Correggio III, 31. 63. 74. 116. Maria Magdalena III, 100. Verm. Schr. II, 557.
Denner I, 212 (207). III, 56.

Duccio III, 109.
Dürer I, 379 (369). III, 42. 62. 98. 120. — Verm. Schr. II, 557.
Düſſeldorfer Schule I, 208 (204). III, 84 f.
van Dyk I, 217 (212). III, 79. Verm. Schr. II, 561..
van Eyck II, 225. III, 38 f. 42. 48. 68. 618. Schule III, 91. Verm. Schr. II, 556. 617.
Fieſole III, 112.
Giorgione III, 86.
Giotto III, 109 ff.
Goyen I, 377 (367).
Hemling II, 225. III, 39 Verm. Schr. II, 556. 617.
Hogarth I, 180 (177).
Hübner III, 85.
Kölner Dombild III, 48.
Kügelchen III, 79. 100.
Leonardo da Vinci III, 74. 115. Verm. Schr. II, 554.
Maſaccio III, 112.
Mengs I, 379 (369).
Michel Angelo III, 95. Phil. d. Geſch. 499. Verm. Schr. II, 577.
Morillo I, 218 (214).
van der Neer I. 377 (367).
van Oſtade II, 224.
Perugino III, 116.
Raphael I. 361 (352). 384 (374). II, 18. III, 31. 48. 95 f. 120. Knabenportrait I, 218 (214). Schule von Athen III, 40. Madonnen I, 200 (196). III, 14. 42. 92. Phil. d. Geſch. 494. Chriſtuskinder III, 43. 47. Kartons III, 28. 62. 89.
Rembrandt I. 217 (213). Verm. Schr. II, 564.
Guido Reni III, 43. 50.
Rubens III, 31. Verm. Schr. II, 561.
Schadow III, 85 f.
Schoreel II, 225. III, 46. Phil. d. Geſch. 145 (169). Verm. Schr. II, 555.
Steen II, 224.
Teniers II, 224.
Terburg II, 225
Tiſchbein II, 415.
Titian III, 97. 116.
van der Weyde Verm. Schr. II, 556.
Wouwermann I, 217 (213).

4. Musik.

Sebaſtian Bach III, 208.
Durante III, 194.
Gluck I, 264 (259). III, 194. 204. 206.
Händel III, 166. 204. 206.
Haydn III, 194.
Lotti III, 194.
Mozart III, 171. 194. 203. Verm. Schr. II, 580.
Paläſtrina III, 194.
Pergoleſe III, 194.
Piccini III, 204. 206.
Reichard III, 166.
Roſſini III, 207. 217. Verm. Schr. II, 574. 577. 582 f. 587. 612.

5. Schriftsteller.

Angelus Sileſius I. 477 (465).
Arioſto I, 361 (352). II, 213 f. 232. III, 187. 343. 351. 354. 382. 414. Naturrecht 402.
Batteux I, 22.
Belzoni II, 293.
Blumauer III, 371.
Blumenbach III, 387.
Boccaccio I, 503 (490). II, 181 III, 110.
Bodmer I, 352 (344). III, 372.
Böttticher II, 253.
Breitinger I, 500 (486).
Bürger III, 427.
Calderon I, 353 (345). 522 (508). 529 (514). 531 (517). III, 501. 503. 565. Verm. Schriften II, 424. 540.

Camoëns I, 352 (344). III, 351. 354. 415.
Camper II, 387.
Cervantes II, 213. Don Quixote I, 252 (247). 510. (497). II, 214 f. III, 414.
Chateaubriand II, 211.
Cid I, 204 (200). 240 (235). 309 (302). 352 (343). II, 189. 200. III, 360 f. 407.
Claudius Wandsbecker Bote I, 302 (295).
Corneille Cid I, 309 (302).
Creuzer Symbolik I, 401 (391) f. 518 (504). II, 62. 68. 451. Verm. Schr. I, 430 f.
Dante I, 334 (326). 403 (393). Allegorien I, 516 (502). Diktion III, 286. Göttliche Komödie II, 18. 181. 211. 214. III, 107. 247. 315. 346. 351. 361. 387. 408 f. — Encykl. I, XXX.
Delille I, 544 (529).
Denon II, 300.
Diderot II, 221. III, 70. 72. 496.
Don Juan I, 532 (517).
Donna Diana (des Moreto) II, 174.
Edda III, 307. 406.
Elgin II, 382.
Fauriel Neugriech. Lieder I, 367 (358).
Fichte I, 82 (80). 85 (83).
Fréret II, 90.
Gall II, 373.
Gerstenberg Ugolino I, 334, (326).
Geßner Idyllen I, 245 (240). 333 (325). III, 394.
Göthe I, 23. 26. 29 (28). 37 (36) ff. 81 (79). 181 (178). 297 (290). 354 (345). 363 (354). 367 (358). 476 (464). II, 55. 221. 276. 332. 398. 463. III, 90. 273. 289. 349. 499. 509. 522. — (Encykl. I, XIV. 148. 276. II, 20. 145. 180. 193. 281 ff. 317 u. sonst. Naturrecht 402. Phil. d. Gesch. 40. 338. Gesch. d. Phil. I, 39. Verm. Schrift. I, 450. 462. 500. II, 38. 40. 69. 92. 94. 212). — Göthe'sche Betrachtungsweise der Natur I, 167 (164). wenig Bilder I, 524 (510). Charaktere III, 569 f. Diktion III, 497. Poetischer Jugendgeist I, 250 (245). 365 (356). 372 (363). III, 496 f. (Verm. Schr. I, 443 f.). Manier I, 377 (368). reich an lyrischen Situationen I, 261 (255). weniger pathetisch I, 302 (295). Vielseitigkeit I, 362 (353). 367 (358). über Kolorit III, 70. gegen antike Sylbenmaaße III, 315. von deutscher Baukunst II, 317 f. — Lieder I, 367 (358). 373 (364) f. 476 (464) f. III, 85. 432 f. 445. 478. Gedichte in Fabelform I, 501 (487). Parabeln (Katzenpastete) I, 504 (490). Sinnsprüche I, 504 (491). — Der Gott und die Bajadere; der Schatzgräber I, 505 (491). Schäfers Klagelied, Erlkönig I, 373 (364). Der König von Thule II, 203. der Kläffer I, 501 (487). die Braut von Korinth II, 109. Mahomet's Gesang I, 525 (511). Balladen III, 427 f. Nachbildungen der Volkspoesie III, 435. — Dichtung und Wahrheit III, 75. — Werther's Leiden I, 261 (255). 310 (302). (Verm. Schr. I, 462 f. II, 403). — Hermann und Dorothea I, 245 (240). 337 (329). III, 417. — Wahlverwandtschaften I, 383 (373) f. — Götz von Berlichingen I, 251 (246) f. 348 (340) f. 382 (372) f. III, 573. 575. — Stella III, 570. — Clavigo III, 570. — Iphigenie in Tauris I, 293 (287) ff. 354 (346). III, 289. 506. 539. — Torquato Tasso III, 289. 506. 539. — Faust III, 564. (Encykl. I, 82. II, 19. Naturrecht 11.). — Westöstlicher Divan I, 354 (346).

477 (464). II, 239. III, 463. — Xenien I, 525 (511). (Rel. Phil. II, 537. Geſch. d. Philoſ. I, 56. III, 429). — Göthe's Büſte II, 76.
Haller Encykl. I, 209. Log. I, 268.
Hartmann von der Aue, der arme Heinrich I, 283 (277).
Heinſe Hildegard von Hohenthal I, 547 (532).
Heldenbuch I, 326 (318). III, 346.
Herder I, 347 (339). Diktion III, 287. Cid III, 407. Volkslieder III, 435. — Geſch. d. Phil. I, 13.
Heyne I, 403 (393). 521 (507). II, 89.
Hippel II, 228. Lebensläufe II, 205. — Verm. Schr. II, 98.
Hirt über das Kunſtſchöne I, 24 (23) ff. Geſchichte der Baukunſt II, 282. 287. 294. 307. 316. 320. 322. 324. 328.
Th. Hoffmann I, 286 (280). 312 (304). Verm. Schr. I, 446.
Holberg Luſtſpiele I, 84 (82).
Home (elements of criticism) I, 22.
Jacobi Woldemar I, 310 (303) f. — Verm. Schr. I, 203 ff. 206. II, 3 ff. Geſch. d. Phil. III, 536 ff.
Iffland II, 221. III, 576.
Johnſon über Oſſian III, 405.
Kant I, 74 (73) ff. Kritik d. Urtheilskraft I, 75 (74) f. über d. Erhabene I, 467 (455). (Vgl. Log. I, 267. Encykl. I, 208). über das Schöne, Geſch. d. Phil. III, 601 f.
H. v. Kleiſt, Prinz von Homburg I, 312 (304) II, 198. Käthchen von Heilbronn II, 182. 198. — Verm. Schr. I, 449 f. 500.
Klopſtock I, 351 (343). 526 (512). 546 (531). II, 239. III, 315. 348. 377. 432. 444. 459. Lyrik III, 475 ff. Oden I, 546 (531). III, 458 f. Meſſiade I, 352 (344). III, 351. 372 ff. 416. — Verm. Schr. II, 176.
Kotzebue I, 372 (363). Charaktere I, 345 (337). II, 198. 221. Menſchenhaß und Reue III, 576.
Lafontaine I, 299 (293).
Leſſing I, 500 (486). II, 435. III, 289. 496. Nathan I, 503 (490). III, 509. — Geſch. d. Phil. III, 530. Verm. Schr. I, 218. II, 406 ff.
Luther I, 383 (373). 396 (386). Phil. d. Geſch. 503. Verm. Schr. II, 474.
Macpherſon I, 328 (320). III, 405.
Marmontel I, 369 (360). III, 204. Dénis le tiran II, 252.
Mengs I, 26.
Metaſtaſio III, 142. 204.
Meyer Geſch. der bildenden Künſte I, 24 (23) ff. II, 361. 443. 448. 463. Phil. d. Geſch. 334.
Milton III, 377. das verlorne Paradies III, 372. 416.
Molière III, 577. Verm. Schr. II, 603.
Moſes Mendelsſohn I, 43 (42).
Müllner Schuld III, 543.
Nibelungen I, 84 (82). 305 (298). 326 (318). 332 (324). 340 (332). 351 (342). II, 30. 94. III, 338. 346. 348. 367. 408. (Verm. Schr. I, 461).
Novalis I, 205 (201). Verm. Schr. I, 446. 500.
Oſſian I, 531 (517) f. III, 335. 343. 346. 351. 377. 405. Helden I, 328 (320).
Parny la guerre des Dieux II, 108.
Jean Paul I, 381 (371). 524 (510). II. 205. 227 f.
Petrarca I, 355 (346), II, 181. 214. III, 107.
Pfeffel I, 499 (485).
Racine Phädra I, 310 (302). Iphigenie in Aulis I, 344 (336).
Ramler I, 22.
Raoul-Rochette III, 12.

Reineke der Fuchs I, 240 (235). 501 (488) f. II, 189.
Roman de la Rose III, 412.
Rousseau III, 206.
Rückert I, 474 (461). II, 239. III, 401. *Encykl. 526.
v. Rumohr Ital. Forschungen I, 137 (134) ff. 207 (203). 216 (212). 220 (215) ff. 378 (368) f. III, 104. 109. 111. 115.
Hans Sachs I, 342 (334) f.
Sängerkrieg auf der Wartburg I, 511 (498).
Schelling I, 82 (80). — Encykl. II, 24. 156. 198. Gesch. d. Phil. III, 646 ff.
Schikaneder Text zur Zauberflöte III, 203 Sarastro I, 360 (351).
Schiller I, 80 (78) ff. 82 (80). poetischer Jugendgeist und Jugendprodukte I, 36 f. 250 (245). II, 221. III, 427. 566. Charaktere III, 565. 569. ausführliches Pathos I, 302 (295). 374 (365). II, 105. III, 496 f. 499. Diktion III, 287. 289. 497. Bilderreichthum I, 524 (510). — Lyrische Gedichte III, 423. 433. 441. 465. 478. für musikal. Komposition wenig geeignet III, 142. philosophisch III, 202. — Das Ideal und das Leben I, 201 (197). Die Götter Griechenlands II, 106 ff. Die Glocke III, 429. 465. (Encykl. II, 335). Die Freundschaft Gesch. d Philos. I, 91. — Xenien I, 525 (511). — Dramen: die Räuber (Karl Moor) I, 250 (245) f. 396 (386). III, 383. 564. — Fiesko I, 251 (246). — Kabale und Liebe I, 251 (246). III, 565. 572. — Don Carlos I, 251 (246). III, 189. (Posa) III, 565. — Wallenstein I, 251 (246) III, 520. 564 f. 572. II, 202 (Thekla). Verm. Schr. II, 411. — Jungfrau von Orleans I, 357 (348). II, 183. III, 384 f. 570. — Braut von Messina I, 247 (242). 267 (261). — Tell I, 360 (351). (Attinghausen) I, 312 (305). — Der Menschenfeind I, 299 (293). — Vgl. Encykl. I, 117. Philos. d. Gesch. 45. 303.
Fr. Schlegel I, 84 (82). 347 (338). 382 (372). 403 (392). 514 (500). II, 306. III, 58. Gedichte I, 382 (372). Alarcos II, 175. Lucinde II, 108. — Gesch. d. Phil. II, 62. Verm. Schrift. II, 298. 351.
Fr. und A. W. Schlegel, Ironie I, 83 (81) ff. gegen Schiller III, 502. — Verm. Schr. I, 365. 379. 380 ff.
Shakespeare I, 244 (239). 302 (295). 344 (335). 352 (344) f. 371 (362). 384 (374). II, 213. III, 489. 504 (579). (Verm. Schr. I, 444 f. 450 ff. 461. II, 418. 423 f. 540.) — Bearbeitung vorgefundener Stoffe I, 371 (362). Historische Stücke I, 244 (239). 356 (347). III, 353. nationaler Charakter I, 354 (346). Charaktere I, 247 (242). II, 196 f. 198 ff. 206 f. III, 506. 520. 568 f. lebensvoll I, 312 (305). in sich fest, konsequent III, 571. Rüpel, geistreich I, 308 (301). komische Figuren III, 579. verbrecherische Charaktere, sprechen in Gleichnissen I, 539 (525) f. — Lustspiele (Verm. Schr. II, 417). Hauptinhalt vieler Tragödien III, 572. Humor I, 381 (371). Diktion III, 498. Bilderreichthum I, 520 (506). 524 (510). Gleichnisse I, 536 (522) ff. — Dramen: Julius Cäsar I, 539 (524). — Kleopatra I, 540 (525). — Richard der Zweite I, 520 (506). 538 (524). — Heinrich der Vierte I, 538 (524). II, 207. 215 (Falstaff). I, 357 (348). — Richard der Dritte II, 197 f. 215. III, 572. — Heinrich der Achte I, 539 (524) f. — Hamlet I, 275 (269). III, 491. 566.

574. Charakter I, 296 (290) f. 312 (305). II, 204. Geiſt I, 296 (290). (Geſch. d. Phil. III, 685. Phänom. 243.). — Makbeth I, 539 (525) f. III, 568. Kolliſion I, 267 (261) f. Hexen I, 296 (290). Lady I, 312 (305). Charaktere II, 197 f. 199. 206. — Lear I, 285 (279) f. II, 187 (Kent). II, 215 (Narr). III, 571 f. (Verm. Schrift. II, 420). — Romeo und Julia I, 90 (88). 276 (270). 533 (519). II, 201 f. 206. 215. Charaktere I, 307 (300). III, 574. Zwiſt der Familien III, 491. (Krelinger als Julia II, 202). Vgl. Encykl. I, 265. Geſch. d. Phil. II, 172. Verm. Schr. II, 608. — Othello II, 197 f. III, 568. Kolliſion I, 273 (267). Verm. Schrift. II, 606. — Timon I, 299 (292). — Sturm (Miranda) II, 202. — Kaufmann von Venedig (Shylok) Rechtsphiloſ. 29.

Shaw über Oſſian III, 405.

Solger I, 89 (87). Ironie Verm. Schr. I, 489. Erwin Verm. Schr. I, 501 ff. vgl. I, 236 ff. 446 ff.

Sterne II, 228.

Taſſo I, 352 (343). III, 343. 351. 371. 377. befreites Jeruſalem III, 354. 363. 382. 387. 414.

Tieck III, 509. Ironie I, 89 (87) f. (Verm. Schr. I, 466. 492). gegen Schiller III, 502. Novellen I, 547 (532). — Verm. Schr. I, 447 ff. 460 ff.

Uhden Beſchreibung von Todtendenkmalen II, 295.

Visconti II, 420.

Voltaire I, 302 (295). 343 (335) f. 352 (344), III, 509. 522. Henriade III, 353. 372. 416. Verm. Schr. II, 603.

Voß III, 297. 315. gegen Creuzer II, 62. Luiſe I, 337 (329). III, 417. — Verm. Schr. II, 474.

Wagner (über die äginetiſchen Bildwerke) II, 458.

Winckelmann I, 26. 83 (81). 206 (202). über Allegorie I, 515 (501). — II, 381 ff. 386. 396. 399. 409. 419 ff. 428. 431 f. 435. 442. 448. 453. 455. 460.

Des Knaben Wunderhorn I, 373 (364).

Sach-Register.

A.

Abentheuerlichkeit II, 207 ff. als Grundtypus des Romantiſchen für die Form der Begebniſſe und Handlungen. Begriff und beſondere Formen derſelben: a) Zufälligkeit der Zwecke und Kolliſionen 208: Kreuzzüge 209; Aufſuchung des heiligen Graal's 211; Abentheuer der Vorſtellung: Ehre, Liebe, Treue, Tapferkeit 212. vergl. I, 246 (241). — b) Komiſche Behandlung ſolcher Zufälligkeit (Partikularität der Zwecke; Willkür und Täuſchung in Beziehung auf Vorhaben, Pläne, Unternehmungen); die Abentheuerei, als eine ſich in ſich ſelbſt auflöſende und dadurch komiſche Welt der Ereigniſſe und Schickſale, führt zur Auflöſung des Romantiſchen 213. Darſtellung der Abenteuerlichkeit α) bei Arioſt (das Mährchenhafte) 213 f.; β) Cervantes (das Romanhafte) 214; γ) Shakeſpeare (komiſche Scenen und Figuren.) 215. — c) Das Romanhafte 215. vgl. dieſ. Art. — S. Roſenkranz Krit. Erläut. S. 200.

Abſolute, das, in ſeiner erſten konkreten Erfaſſung in der eigentlichen Symbolik I, 448 (437) f. als Liebe II, 149.

Aeginetiſche Kunſtwerke; Charakter derſelben II, 458.

Aegyptiſche Architektur, I, 457 (445); ſymbol. Charakter derſelben II, 274. 279. 294 f. Styl II, 300. Vermiſchung von Architektur und Skulptur: Obelisken, Memnonen, Sphinxe 282. I, 461 (449); tempelartige Bauten II, 283 ff; Labyrinthe 287 f. Unterirdiſche Architektur 289; Todtenbehauſungen 290 ff; Pyramiden 293 ff. I, 459 (447).

Aegyptiſche Kunſtanſchauung; ſymboliſcher Charakter derſelben I, 456 (445) ff. Beſondere Seiten: 1) Anſchauung und Darſtellung der Todten (Pyramiden) 457 (446) ff; Räthſelhaftigkeit 464 (452) f. 2) Thierdienſt und Thiermasken 459 (448) f. 3) Vollſtändige Symbolik. a) Memnonen 461 (449) f; b) Iſis und Oſiris 462 (450) ff; c) Sphinx 465 (453) f. — Vgl. Rel. Phil. I, 421 ff. Phil. d. Geſch. 243 ff.

Aegyptiſche Skulptur II, 451 ff. als Ausgangspunkt und Quelle für die Formen der griechiſchen Plaſtik; Verhältniß zu derſelben 452; ſtatariſcher Typus der Götterbilder II, 452. I, 258 (253); Mangel an Grazie und Lebendigkeit; Situationsloſigkeit II, 453 f. I, 257 (252). Darſtellung der Thiere

II, 455. Näherer Charakter der ägyptiſchen Skulptur 455 ff. (Mangel des höheren Selbſtgefühls der eigenen Individualität); meiſt nackte Statuen II, 407.

Aeſthetik, die Philoſophie der ſchönen Kunſt I, 3. I. Begrenzung der Aeſthetik auf das Kunſtſchöne; Verhältniß deſſelben zum Naturſchönen 4 f.; Widerlegung einiger Einwürfe gegen die Philoſophie der Kunſt 6 ff.: ob die ſchöne Kunſt einer wiſſenſchaftlichen Behandlung würdig 6 f. 10; ob dieſelbe ein für eigentlich wiſſenſchaftliche Betrachtung angemeſſener Gegenſtand 8. 16. Bedürfniß und Aufgabe der Wiſſenſchaft der Kunſt 16. 25. III, 581. — II. Art der wiſſenſchaftlichen Betrachtung 19 ff.: 1. Ausgehen vom Partikulären, Empiriſchen 20. a) Geſchichtliche Betrachtungsweiſe, Kunſtgelehrſamkeit. b) Theorieen, abſtrahirt von einem engen Kreiſe von Kunſtwerken (Ariſtoteles, Horaz, Longin) 21 f.; neuere Betrachtungsweiſe des Schönen (Göthe, Hirt, Meyer) 23 ff. c) Fortſchritt zu tieferer Erfaſſung des Schönen 27 f. — 2. Theoretiſche Reflexion, ausgehend von der Idee des Schönen (Plato) 29. — 3. Wahre Natur des philoſophiſchen Begriffs des Schönen 30 (29). — III. Begriff des Kunſtſchönen. S. dieſen Art. — Hiſtoriſche Deduktion des wahren Begriffs der Kunſt: 1) die kantiſche Philoſophie 74 (73) ff. 2) Schiller, Winckelmann, Schelling 80 (78) ff. 3) Die Ironie (A. W. u. F. Schlegel, Solger, Tieck.) 83 (81) ff.*) — Eintheilung der Aeſthetik 95 (92) ff. S. Kunſt. Stellung der Kunſt zu den Formen des abſoluten Geiſtes 131 (129) ff. — Vgl. Verm. Schrift. II, 311.

Akcent, in der Muſik III, 163.

Akkord, Begriff deſſelben III, 176. Beſonderheit und Unterſchiedenheit der Akkorde 177; Arten 178; allgemeine Natur; regelrechte Verbindung derſelben 179.

Akte im Drama, Zahl und Verhältniß derſelben III, 494 f.

Aktion. S. Handlung.

Alexandriner, des franzöſiſchen Drama III, 500.

Alexandriniſche Poeſie, Epos III, 404; Lyrik 472.

Allegorie, Aufgabe derſelben, die Perſonifikation allgemein abſtrakter Zuſtände und Eigenſchaften in beſtimmter Aeußerlichkeit I, 512 (198) ff. Froſtigkeit und Kahlheit derſelben 513 (499); ihre Anwendbarkeit in der Poeſie; beſonders der mittelalterlichen romantiſchen Kunſt angehörig 515 (501); in Beziehung auf Mythologie 403 (393). — Allegoriſche Gedichte III, 412,

Alliteration III, 311. 452. Hauptgrundlage in der älteren ſkandinaviſchen Poeſie.

---

*) Ueber die hiſtoriſche Entwickelung der Aeſthetik, ſo wie Hegel's Stellung und Verdienſt in dieſer Beziehung S. Roſenkranz Kritiſche Erläuterungen des Hegel'ſchen Syſtems S. 177 ff. 182 ff. und Viſcher Ueber das Erhabene und Komiſche S. 1—22.

Anachronismen in der Kunſt I, 356 (348) ff. Arten und Entſchuldigung derſelben; nothwendige und fehlerhafte Anachronismen I, 358 (349).

Anapäſt, Charakter deſſelben III, 300.

Andacht I, 136 (133). III, 17 ff. Rel. Philoſ. I, 208; in Beziehung auf antike Tragödie. Verm. Schr. I, 490.

Anfänge der Kunſt I, 391 (381). 408 (397). 452 (441); von der Aeſthetik auszuſchließen II, 266; der Architektur III, 267; der Skulptur bei den Griechen II, 457; der Malerei III, 103; des Epos II, 421; des Drama III, 334, bei den Indern III, 541.

Angenehme, das, als die Ausbildung des Einzelnen der äußern Erſcheinung an allen Punkten derſelben II, 98. S. Styl.

Anmuth II, 98. 248.

Anthropomorphismus der griechiſchen Kunſtform, im Vergleich zur romantiſchen II, 13 f. Art und Weiſe des griechiſchen Anthropomorphismus II, 102 ff. — Geſch. d. Philoſ. III, 115. Philoſ. d. Geſch. 303.

Apologi I, 504 (491).

Araber I, 328 (320). Weltanſchauung derſelben II, 7. 171; poetiſche Natur III, 401.

Arabiſche Baukunſt, Unterſchied derſelben von der gothiſchen II, 349.

Arabiſche Poeſie: Epos III, 401. Lyriſch erzählende Heldenlieder (Moallakat), Gedichte der Hamaſa, Divan der Hudſeiliten; Fabeln, Weisheitsſprüche; Tauſend und Eine Nacht: Makamen des Hariri.

Arabeske, ſymbol. Bedeutung derſelben II, 301.

Architektur, ihre Aufgabe, Material, ſymboliſcher Grundtypus, Schranke I, 108 (106) f. II, 257. 265—353. III, 125; die erſte der beſonderen Künſte II, 265. Ihr Charakter Suchen der wahren Angemeſſenheit. Aeußerlichkeit von Inhalt und Darſtellungsweiſe 257. Verſuch, den Anfang derſelben nach dem Material zu beſtimmen (Stein- und Holzbau) 267. Eintheilung nach Mittel und Zweck 268: 1) Symboliſche oder ſelbſtſtändige Architektur 269. 272 ff. 2) Klaſſiſche Architektur 270. 303 ff. 3) Romantiſche Architektur als ſog. mauriſche, gothiſche, deutſche 270. 332. (vgl. dieſe Artikel.)

Architrav III, 313.

ἀρετὴ und **virtus**, ihr Begriff und Unterſchied I, 238 (233). Phil. d. Geſch. 346.

Art, Arten des Ideals I, 387 (377).

Aſſonanz III, 312. 452.

Attribute der griechiſchen Götter II, 419 ff.; Charakter derſelben: 1) eigentliche Attribute 419 f. 2) anderweitiges Beiweſen 421. 3) Kennzeichen, welche der beſtimmten Geſtalt eigenthümlich angehören 421 f.

Aufführung dramatiſcher Werke als Prüfſtein dramatiſcher Lebendigkeit III, 513 f.

Ausdruck. S. Diktion.

B.

Balladen III, 395. 427.

Ballet III, 524.

Bardengeſänge, altgäliſche III, 406.

Baſis, der Säule II, 311. 322.

Baukunſt. S. Architektur.

Begebenheit und Handlung unterſchieden III, 356 f.

Begeiſterung, als Zuſtand der künſtleriſchen Produktion I, 36 (35) ff. 370 (361). α) Art ihrer Entſtehung I, 369 (360) f. β) Weſen derſelben 371 (362) f. γ) Forderung an den Künſtler 371 (362). Subjektive Begeiſterung 379 (369). Lyriſche Begeiſterung III, 459.

Begierde I, 48 (47) ff.

Begriff, der, als das Allgemeine I, 18 f. 120 (118); die vermittelte ideelle Einheit ſeiner beſondern Momente und damit konkrete Totalität I, 140 (137) ff. (vgl. Encykl. I, 316 ff. 320 ff. 323 ff.). Nähere Beſtimmungen deſſelben: das Allgemeine, Beſondere, Einzelne I, 141 (138); Verhältniß und Unterſchied von Begriff und Idee I, 142 (139). S. Idee. — Art und Weiſe der Exiſtenz des Begriffs in der Realität des Natürlichen 150 (148) ff.

Bekleidung, in der Skulptur II, 405 ff.; antike und moderne Kleidung; ihr Einfluß auf die Darſtellung des Idealen I, 212 (208). S. klaſſ. Skulptur.

Beleuchtung, in der Malerei III, 64 f.

Beredſamkeit. S. Redekunſt.

Beſchreibende Poeſie, Verhältniß derſelben zum Lehrgedicht; Epiſoden I, 544 (529) f.

Beſeelung, im Kunſtwerk I, 197 (193) f.

Bewußtſein, denkendes, theoretiſch und praktiſch ſich entwickelnd I, 41 (40) f.

Beten und Bitten unterſchieden III, 47.

Bildliche, das, Verhältniß deſſelben zur Metapher und zum Gleichniß I, 517 (503). 524 (510) ff.; Kühnheit der Orientalen in deſſen Anwendung 526 (512).

Bilderreiche Diktion der Spanier und Italiener III, 287 f.

Bogen und Pfeiler, in der romantiſchen Architektur II, 336.

Böſe, das, als Gegenſtand der Kunſt I, 284 (278) f.; der Malerei III, 94 f.

Buße und Bekehrung, Darſtellung derſelben in der indiſchen Kunſt I, 446 (435) f.; in der romantiſchen Kunſtform; ihr Boden die Konverſion des Innern; Darſtellung derſelben durch die Malerei II, 161 f.

Byzantinische Architektur II, 349.

Byzantinische Malerei, statarischer Typus derselben III, 78; Mangel an Natur und Lebendigkeit 103 f.

C.

Cäsur III, 297.

Centauren II, 37.

Charakter I, 302 (295) ff., der eigentliche Mittelpunkt der idealen Kunstdarstellung, als die einheitsvolle Vermittelung und Durchdringung der Allgemeinheit und konkreten Besonderheit, das Pathos in konkreter Thätigkeit 303 (296). Grundton des Charakters Festigkeit und Substantialität der Zwecke I, 88 (86) f. — Seiten desselben: α) Totalität als Reichthum und Vielseitigkeit des Charakters in sich (bes. in der epischen Poesie) 303 (297) f.; β) Besonderheit und Individualität als des bestimmten Charakters in einem wesentlichen Pathos hervortretend 306 (299). γ) Verschmelzung der Totalität und Besonderheit zum festen Charakter in lebendiger Selbstständigkeit 308 (301). 250 (245). — Mangelhaftigkeit moderner Charaktere in verschiedener Art (Haltungslosigkeit: Schwäche der Empfindung; das Magische und Dämonische) 309 (302) ff. — Hauptsache für charaktervolle Individualität ein in sich bestimmtes wesentliches Pathos 313 (306). (vgl. Phänomenol. 337); ihr Boden der ideelle Weltzustand. Lebendigkeit der Charaktere III, 505. — Plastische Charaktere der Griechen aus Perikles Zeit II, 377. (vgl. Gesch. d. Phil. II, 54). — Unterschied der modernen und antiken Charaktere III, 567. II, 199. — Selbstständigkeit des individuellen Charakters in der romantischen Kunstform II, 195 ff.: a) die formelle Festigkeit in der Realisation bestimmter Zwecke 196. b) Charakter der innerlichen, aber unausgebildeten Totalität 200 ff.; Weise und Einseitigkeit derselben 203 ff. c) Substantielles Interesse bei Aufstellung solcher formellen Charaktere 206; Bereich derselben 207. — Innere Mannigfaltigkeit des Charakters nach den einzelnen Künsten I, 306 (299) f. Allgemeine Natur epischer Charaktere III, 360. Hauptmotive des heroischen Charakters I, 245 (240). Charaktere des Drama III, 528. (Zusammengezogenheit derselben auf die bestimmte Kollision und deren Kampf; im Epos dagegen Breite und Vielseitigkeit des Charakters III, 363. 382. 505 f.). Tragische Charaktere III, 550. 552 f. (Rel. Philos. II, 131. Phänom. 532 ff); der alten Tragödie II, 185. III, 567; der modernen Tragödie III, 566 ff. (S. moderne Tragödie). Komische Charaktere I, 247 (242); bei Aristophanes III, 559. Hauptton derselben, unverwüstbares Zutrauen und unbefangene Sicherheit der Subjektivität III, 561 (Phänomenol. 539). — Charakterlosigkeit der modernen Ironie I, 86 (84). — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 199 f.

Charakteristische, das, als unterscheidendes Kennzeichen des Modernen im Gegensatz zum Antiken I, 24 ff. III, 93; in der Malerei III, 93 f.; Musik (S. Musik); im Drama I, 25 (24).

Chineſiſche Anſchauung und Princip. Phil. d. Geſch. 147 ff. — Kunſt der Nachahmung 168. Geſch. d. Philoſ. I, 137 ff. — Grundbücher (Schu-king, Y-king, Schi-king, Yo-king) Philoſ. d. Geſch. 143. — Religiöſe Seite Philoſ. d. Geſch. 160. Wiſſenſchaft, Sprache 163 f. Philoſophie 166.

Chineſiſche Gartenkunſt II, 351.

Chineſiſche Poeſie III, 398; Epos 398; Lyrik 469; Drama 540.

Chor der alten Tragödie I, 246 (241). III, 202. 378 (vgl. Phänom. 532 f.); des Aeſchylus und Sophokles III, 517, als die wirkliche Subſtanz des ſittlichen heroiſchen Lebens und Handelns. Verhältniß deſſelben zur Handlung und Stellung in der griech. Tragödie III, 547 f.; äußerlicher Urſprung; Nothwendigkeit deſſelben 549; für die romantiſche Tragödie nicht geeignet 549. (Rel. Phil. II, 131). Muſik in demſelben III, 140.

Chorgeſang, im Drama III, 498.

D.

Definitionen und Betrachtungsweiſen des Schönen I, 23.

Denken, das, als die innerſte weſentliche Natur des Geiſtes I, 18 (17) f.; als Allgemeinheit und Subjektivität in freier Einheit 231 (227) f.

Deus ex machina I, 290 (284). II, 199. III, 557. 577.

Deutſche Malerei. S. Niederländiſche Malerei.

Deutſches Schauſpiel. S. Schauſpiel.

Dialog, als die vollſtändige dramatiſche Form III, 498 f.; Ausdruck des ſubjektiv. und objektiv. Pathos 499; Hauptrückſicht III, 377. — Vgl. Geſch. d. Philoſ. II, 184 f.

Dichtarten, Gattungsunterſchiede der Poeſie III, 319 ff. Eintheilungsgrund für die Gliederung derſelben, aus dem allgem. Begriff des künſtleriſchen Darſtellens zu entnehmen III, 322. — A. Die epiſche Poeſie (Darſtellung des Objektiven ſelbſt in ſeiner Objektivität) 322. B. Die Lyrik (das Ausſprechen der Innerlichkeit des Subjektiven) 323. C. Das Drama (Totalität der Entfaltung des aus dem Innern des Subjekts hervorgehenden Objektiven und des in ſeiner Realiſation ſich darſtellenden Subjektiven in der Handlung) 323 ff. — Verhältniß der Dichtarten in Beziehung auf die Totalität der darzuſtellenden Objekte III, 376 f. Vgl. d. Artikel: Epos, Lyrik, Drama. — Roſenkranz Krit. Erläut. 213.

Dichter, Stellung deſſelben zu andern Künſtlern hinſichtlich des Materials III, 270; a) Talent zur Dichtkunſt, als die Gabe phantaſiereicher Geſtaltung; b) Begrenzung der Sphäre 271; c) Aufgabe des Dichters 271 f. Das Greiſenalter die reifſte Epoche für dichteriſche Produktion 273. — Dichter und Künſtler des Orients II, 69; Subjektivität deſſelben in der bewußten Symbolik I, 487 (474). Dichter der klaſſiſchen Kunſt II, 70 ff. Stellung und Aufgabe des epiſchen Dichters III, 336 ff. 507 (vgl. Phänom. 528); des lyriſchen III, 428 f. 442 ff.; des dramatiſchen III, 485 f. 503 ff.

507. Maaß für das freie Vortreten des dramatischen Dichters gegen das Publikum 508 ff.

Diktion, Art des poetischen Ausdrucks I, 214 (210). III, 282 ff.: a) Die poetische Sprache überhaupt; Grenzlinie zwischen Poesie und Prosa 283. b) Besondere Mittel der dichterischen Diktion: α) eigenthümliche Wörter und Bezeichnungen, Zusammensetzungen; β) Wortstellung; γ) Periodenbau 284. c) Unterschiede in Anwendung dieser Mittel 285 ff. α) Die dichterische Diktion als Schaffen einer lebendigen Sprache der Poesie 285; β) im Unterschiede gegen den prosaischen Ausdruck; absichtliche Kunst derselben; Hervortreten des Rhetorischen und Deklamatorischen 287. γ) Art des wahrhaft poetischen Ausdrucks 288. — Diktion im Drama als die Vermittelung des Charakteristischen und Individuellen der Wirklichkeit mit der ideellen Sphäre III, 497; Wichtigkeit derselben im Drama III, 501; Forderung der Natürlichkeit 497.

Didaktische Poesie I, 543 (528) f.

Dilettantismus in der Kunst II, 262 f.; in der Musik III, 213.

Dithyramb, als subjektiv gottesdienstliche Erhebung. Näherer Charakter desselben III, 456 ff.

Dom, gothischer, Charakter des Innern II, 338; geschildert II, 342 f.

Drama III, 479 ff., als die höchste Stufe der Poesie und Kunst, vermittelnde Einigung der Objektivität des Epos mit dem subjektiven Princip der Lyrik III, 479. 481. 323 f. Darstellung einer in sich abgeschlossenen, aus selbstbewußtem Zweck und Charakter entsprungenen besonderen Handlung und deren Konflikt in unmittelbarer Gegenwärtigkeit 479 f. 352. 381. 392. 510. 525. Hauptseite die Exposition des innern Geistes der Handlung 495. 526. Sinnliches Material der dramatischen Poesie 512.

1) Das Drama als poetisches Kunstwerk im Unterschiede des epischen und lyrischen 480 ff. a) Das Princip der dramatischen Poesie 480 ff.; Bedürfniß derselben und Elemente der dramatischen Handlung 480. α) Das Drama als Produkt eines schon in sich ausgebildeten nationalen Lebens 481. vgl. 334. 507; β) Art und Weise der Vermittelung des epischen und lyrischen Princips 481 ff.; γ) Forderungen an den dramatischen Dichter 485 f. — Schönheit und Vollendung des dramat. Kunstwerks, Encykl. I, 150. Voraussetzungen des Drama, Verm. Schr. II, 419. — b) Das dramatische Kunstwerk 486 ff.: α) Einheit desselben im Unterschiede des Epos und lyrischen Gedichts 487. αα) Einheit des Orts 488 f.; ββ) der Zeit 489; γγ) der Handlung als das wahrhaft unverletzliche Gesetz 490 f. — β) Konkrete Entfaltungsweise desselben im Unterschiede von Epos und Lied: αα) Umfang 492; ββ) stete Fortbewegung zur Endkatastrophe 493; γγ) Eintheilung in Scenen und Akte nach den Hauptmomenten der dramatischen Bewegung; Zahl und Verhältniß derselben 494 f. — γ) Aeußere Mittel der dramatischen Poesie: αα) die dramatisch wirksame Diktion als Einheit lyrischer und epischer Elemente 495 f.; das echt Poetische derselben 497; ββ) der

Chorgesang, Monolog, Dialog 498 ff.; γγ) das Versmaaß 500. — c) Verhältniß des dramatischen Kunstwerks zum Publikum 501 ff. α) Forderung der Darstellung allgemein menschlicher und zugleich specifisch nationaler Zwecke und Interessen 503 f. β) Poetische Individualisirung derselben zu lebendiger Wirklichkeit 505 f: αα) hinsichtlich der lokalen Umgebung, Sitten, Gebräuche ꝛc. 504 f. vgl. I, 339 (331) ff.; ββ) besonders der Lebendigkeit der Charaktere 505 f.; γγ) des Hervortretens ihrer Kollision von Zwecken 506 f. γ) Verhältniß des dramatischen Dichters zum Publikum 507 ff.

2) Die äußere Exekution des dramatischen Kunstwerks III, 510 ff. a) Das Lesen und Vorlesen dramatischer Werke 512 f. Die theatralische Exekution als Prüfstein für das Drama 514 und zur wahrhaften Lebendigkeit des ganzen Kunstwerks erforderlich 479. — b) Die Schauspielerkunst 516 ff. — c) Die theatralische Kunst 521 ff. (S. diese Artikel).

3. Arten der dramatischen Poesie und deren historische Hauptmomente III, 525 ff. Princip der Eintheilung: das Verhältniß der Individuen zu ihren Zwecken und deren Inhalt als der Hauptmomente des dramatischen Handelns 526. 540. Hauptseiten das Tragische und Komische. a) Princip der Tragödie, Komödie und des modernen Drama 526 ff. (S. diese Artikel). — b) Unterschied der antiken und modernen dramatischen Poesie 540 ff. α) Erste Anfänge des Drama im Orient 540 f. β) Eigentlicher Beginn der dramat. Poesie bei den Griechen mit dem Hervortreten des Princips der freien Individualität 541. Hauptcharakter: durchgreifende Substantialität des wesentlichen Inhalts 542. γ) In der modern romantischen Poesie vornehmlicher Gegenstand die persönliche Leidenschaft mit subjektivem Zweck, überhaupt das Schicksal eines besondern Individuums und Charakters in speciellen Verhältnissen. Das poetische Interesse die Größe der Charaktere 542 f. Typus: Subjektivität und Breite der Partikularität in den handelnden Charakteren, Verwickelungen, Ereignissen; Forderung der Bestimmtheit der Kollision und der Offenbarung des Schicksals 543 f. — c) Konkrete Entwickelung der dramatischen Poesie und ihrer Arten 544 ff. (S. Tragödie, Komödie, Schauspiel). — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. S. 211. 213.

Dramatische Musik III, 205. 208 ff. Operette, Oper, Vaudeville.

Dreieck als Symbol der Dreieinigkeit I, 393 (383). 398 (387).

Dreieinigkeit, christliche, Symbol derselben (S. Dreieck). Unterschied von der Indischen Trimurtis I, 442 (431). — Vgl. Rel. Philos. I, 351. II, 228. 238 ff. Gesch. d. Philos. I, 241. Verm. Schr. I, 429 f. II, 72.

E.

Effekt in der Kunst als die weitere Ausbildung des gefälligen Styls in der überwiegenden Richtung nach dem Publikum hin II, 250 f.

Ehre, als Gegenstand der romantischen Kunstform II, 171 ff. Begriff und mannigfaltiger Inhalt derselben 172 ff. 177. Kasuistik der Reflexion über Ehrenpunkte, in der dramatischen Poesie der Spanier und Franzosen 175. —

Verletzbarkeit derselben; ihr Charakter 176. — Wiederherstellung der Ehre 176.

Einbildungskraft, zu unterscheiden von Phantasie I, 362 (353). *Encykl. 420 ff.

Einheit des Kunstwerks, im Epos III, 389 ff; in der Lyrik III, 446 f.; im Drama III, 392. 487: des Orts 488; der Zeit 489; der Handlung 490. S. Drama.

Elegie III, 464, alte griechische mit epischem Gepräge 327. 470.

Empfindung I, 43 (42) f.

Entwickelung, Begriff derselben. Gesch. d. Philos. I, 33 ff.

Epigramm III, 326. 426 f., altes I, 546 (531) f., in der ersten einfachsten Gestalt II, 238. — Philos. d. Gesch. 300.

Episode, Berechtigung derselben im Epos III, 380. 387; in der Lyrik III, 449; im Drama III, 493. vgl. III, 255; in der beschreibenden Poesie I, 545 (530).

Epistel III, 464.

Epos III, 326 ff. Aufgabe des Epos im Vergleich zur Skulptur: das Objektive selbst in seiner Objektivität herauszustellen 322. Entstehungsgrund 421.

1) Allgemeiner Charakter des Epischen 326: a) einfachste, doch noch einseitige Darstellungsweise: α) Das Epigramm, als Aufschrift. β) Die Gnomen der Alten 327. γ) Verbindung solcher Aussprüche zu größeren Ganzen mit epischem Charakter und Ton (Hesiod); didaktischer Ton derselben 328. — b) Zweiter Kreis: α) das philosophische Lehrgedicht 329; β) Kosmogonieen 329 f.; γ) Theogonieen 530; Mangel ächt poetischer Abrundung und in sich vollständiger Totalität in dieser Art des Epischen 330 f. — c) Die eigentliche Epopöe nach Inhalt und Form; Forderung der Abrundung zu einem in sich organischen Ganzen 331 f. α) als erster poetischer Ausdruck des naiven Bewußtseins eines Volkes 332 f. β) Zeit der Entstehung solcher ursprünglicher Epopöen im Verhältniß zu Lyrik und Drama 333 ff. γ) Stellung des dichtenden Subjekts in der eigentlich epischen Poesie 336 ff.

2) Besondere Bestimmungen des eigentlichen Epos 339 ff. a) Der epische allgemeine Weltzustand 340 ff. (vgl. I, 229 (225) ff.) Forderung: α) der Totalität der Nationalanschauung in der Form vorhandener Wirklichkeit, in Rücksicht αα) auf die Verhältnisse des sittlichen Lebens; ββ) auf die den Menschen umgebende Natur, seine Bedürfnisse und deren Befriedigung 342 ff. (vgl. I, 331 (323) ff.) γγ) der heroische Weltzustand 343. — β) Darstellung der Welt eines bestimmten Volkes 347 ff. und zwar γ) als Grundlage für eine sich fortlaufend entwickelnde Begebenheit, welche alle Seiten der Volkswirklichkeit berührt, und die sich in bestimmter, in sich selber kollidirender Situation entfaltet 350. Unterschied der epischen und dramat Kollision. Kollisionen des Epos: αα) Konflikt des Kriegszustandes als die dem Epos gemäßeste Situation 351. ββ) Wesentliche Be-

schränkung der breiten Mannigfaltigkeit solcher Zustände für das Epos 352 f. γγ) Forderung universalhistorischer Berechtigung 354. — b) Die individuelle epische Handlung 355 ff. α) Forderung eines individuell lebendigen und bestimmten Zweckes; αα) derselbe im Epos in Form der Begebenheit. Unterschied von Begebenheit und Handlung 356 f. ββ) Konkrete Bestimmtheit dieses besondern Zweckes 357 f. γγ) Poetische Lebendigkeit der epischen Begebenheit 359. Nähere Forderungen 360. — β) Allgemeine Natur der epischen Charaktere: αα) Die Hauptgestalten als eine sich entfaltende Totalität von Zügen; Verhältniß zu dramatischen Charakteren 361 f. ββ) als die in sich totale Spitze, an welche die Hauptbegebenheit geknüpft ist, 362 f. γγ) Darstellung der Helden in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Begegnisse 363. Hauptgestalten der Ilias und Odyssee 364. — γ) Forderung der Nothwendigkeit der Begebenheiten im Epos 365 f. αα) Schicksal 366. ββ) Verschiedene Art und Weise der Darstellung dieser Nothwendigkeit der Begebnisse 367. Forderung, im Handeln der Götter und Menschen das poetische Verhältniß wechselseitiger Selbstständigkeit zu bewahren 368. (vgl. I, 289 . (283) ff.). γγ) Gegensatz ursprünglicher Epopöen und künstlich gemachter, in Betreff auf die gesammte Götterwelt 370. Künstliche Epopöen 372 ff. — c) Das Epos als einheitsvolle Totalität des allgemeinen Weltzustandes und der individuellen Begebenheit, so wie der handelnden Individuen 375 ff. α) Totalität der darzustellenden Objekte 376. αα) Unterschied des Epos darin von Lyrik und Drama 376 f. ββ) Gestaltung des vielseitigen Inhalts zum individuellen Begebniß. Verhältniß der individuellen Handlung zur substantiellen Nationalgrundlage und Totalität 378. γγ) Ausgangspunkt für das epische Gedicht das individuelle Begebniß 379 f. — β) Entwickelungsweise im Verlauf der Ereignisse 380: αα) Breite des Epos; Grund derselben; lockere Verbindung der einzelnen Theile 381. ββ) Motivirung des Fortgangs und Verlaufs der Ereignisse im Epos 381 ff. γγ) Art des poetischen Verlaufs: Verweilen beim Ausmalen der objektiven Realität und der innern Zustände; der endlichen Auflösung entgegengestellte Hemmungen 386. Art solcher Hemmnisse 387. — γ) Einheit und Abrundung des epischen Werks. αα) Begriffsmäßige Art solcher Abgeschlossenheit 388. ββ) Einheit 389. γγ) Art dieser Einheit im Epos, im Unterschiede von der des Drama 392. — Nebenarten des eigentlichen Epos: die Idylle 393 f.; Lehrgedichte 394; Romanzen und Balladen 395. Der Roman, die moderne bürgerliche Epopöe 395.

3) Entwickelungsgeschichte der epischen Poesie 396 ff. Hauptstufen: α) Das orientalische Epos 398 ff. β) Das klassische Epos der Griechen und dessen Nachbildung bei den Römern 403 ff. γ) Die episch romantische Poesie bei den christlichen Völkern 405 ff. Vgl. diese Artikel. — Einwirkungen der Götter im Epischen I, 291 (284). — Phaenom. 528 f. Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 210.

Erhabene, das, Charakter desselben das Hinausragen der Idee über die Bestimmtheit der sinnlichen Erscheinung I, 392 (382); der Versuch, das Unendliche auszudrücken, ohne im Bereich der Erscheinungen einen für die Dar-

stellung desſelben angemeſſenen Gegenſtand zu finden I, 100 (97) f. 438 (427). 466 (455). 469 (458). — Erhabenheit der ſymboliſchen Kunſtform I, 99 (96); die klaſſiſch ſchöne Erhabenheit II, 76. — Erhabenheit von der Schönheit des Ideals unterſchieden I, 479 (466) f. — Erhabenheit der jüdiſchen Anſchauung und heiligen Poeſie I, 480 (467). — Vgl. Logik I, 267 f. Viſcher über d. Erhab. u. Kom. 43 ff.

Erſcheinung, Begriff derſelben I, 157 (155).

Erz, das beliebteſte Material bei den Alten für Bildwerke. Ihre Meiſterſchaft im Gießen II, 445 ff.

Etruskiſche Kunſt. Philoſ. d. Geſch. 351.

Exekution, in der Muſik III, 215 ff., des dramatiſchen Kunſtwerks III, 510 ff. (S. Drama); des lyriſchen in Begleitung der Muſik 454.

Ewigkeit, deren Vorſtellung als erhaben I, 438 (427). Vgl. Log. I, 267 f. Encykl. I, 209.

F.

Fabel, Begriff und Erforderniß derſelben I, 492 (479) ff. a) Die äſopiſche Fabel in ihrer urſprünglichen Geſtalt 494 (481) ff.; Beiſpiele 496 (482) f; proſaiſcher Charakter 498 (484). — b) Aeſopiſche und moderne Fabeln, zum bloßen Zweck der Lehre erfunden; Dürftigkeit der Erfindung und Ausführung; das erzählte Ereigniß als bloße Einkleidung 498 (485) f; das Sinnreiche und Anziehende der Fabel 498 (486) f. 500 (487). — c) Die Fabelform als Scherz im Zuſammenſtellen und Beziehen der Moral des einzelnen Falles 501 (487).

Farbe, als die Einheit und Ineinsbildung des Lichts und des Dunklen II, 259; Material der Malerei III, 26. 60. Hauptpunkte bei der Färbung: αα) das Helle und Dunkle 63. Beleuchtung 64. ββ) Die Farbe als ſolche 65. Verhältniß der Helligkeit und Dunkelheit der Farben zu einander. Grundfarben 66 (I, 183 (179). 322); Modifikation der Farben 67. Harmonie derſelben 68 (I, 322 (314)); Luftperſpektive 70; Karnation 71; Magie der Farben 73. Reinheit derſelben I, 183 (179). — Vgl. Encykl. II, 298 ff. 322.

Faunen, Darſtellung derſelben durch die Skulptur II, 429.

Franzöſiſche Poeſie. Moderniſirende Behandlung der Alten in der klaſſiſchen Periode I, 343 (335) ff. 346 (338). III, 287. Pathos derſelben I, 301 (294). 306 (299); Hinneigung zum Schmeichelnden, Reizenden, Effektvollen im Styl II, 250. Franzöſiſches Drama II, 175. III, 502; tragiſche Figuren III, 568. Allegoriſche Gedichte des 13. Jahrhunderts III, 412; Couplets im Vaudeville III, 427. — Vgl. Verm. Schrift. II, 603. 612.

Freiheit als der höchſte Inhalt des ſubjektiven Geiſtes I, 126 (124) ff. Begriff und Inhalt; Freiheit im Wiſſen und Wollen 128 (126). 145 (142) ff.; unterſchieden von Willkür 128 (126). Unterſchiede des Alterthums und der modernen Zeit. Naturrecht 162 ff. *Encykl. 435. S. Sittlichkeit.

Fries II, 314.

Furcht und Mitleid, nach Aristoteles der Zweck der Tragödie I, 273 (267). Begriff der Furcht III, 531. I, 44 (43). Vgl. Phänom. 533. — Ueber die tragische Furcht S. Vischer üb. d. Erhab. u. Kom. 149.

G.

Gartenkunst I, 317 (311). Gartenbaukunst II, 351 f. Unterschied des Malerischen und Architektonischen; Aufgabe derselben.

Gefällige, das, des Styls. S. dies. Art.

Geist, der, wesentliche Natur desselben das Denken I, 18 (17), Selbstbestimmung 389 (379); sein Leben die freie Unendlichkeit I, 199 (195); sein Verhältniß zur Kunst 18(17). — Der absolute Geist als absolute Unterscheidung seiner in sich selbst I, 120 (118) ff; der subjektive 122 (120). — Dreifaches Reich des Geistes, nur durch die Formen des Bewußtseins unterschieden: a) unmittelbares Wissen, sinnliche Anschauung — Kunst I, 132 (130); b) vorstellendes Bewußtsein — Religion 135 (133); c) freies Denken — Philosophie 136 (133) f. — Begriff des Geistes an sich als wahrhafter Totalität II, 53, als Einheit seines Begriffs und seiner Realität II, 121. Geist und Seele unterschieden II, 370 f. — Phänom. 317 ff. *Encykl. 360 ff.

Gelegenheitsgedicht, Bedeutung III, 269. Forderung an den Dichter 428; Darstellungsart 429 f; lyrische Einheit, bedingt durch die subjektive, innere Bewegung und Auffassungsweise 430.

Gemeine, der Geist derselben, im religiösen Kreise der romantischen Kunst II, 142. 154 als die Einigung des menschlichen und göttlichen Geistes innerhalb der menschlichen Wirklichkeit. Hauptformen derselben 155 ff. Vgl. Rel. Phil. II, 308 ff. 316.

Gemmen der Alten II, 448 f.

Gemüth III, 17 f; die occidentalische romantische Innigkeit desselben im Vergleich zu der der Orientalen I, 475 (462). — Philos. d. Gesch. 425 ff.

Genie, Naturseite desselben; unterschieden von Talent als allgemeine Befähigung I, 36 (35) f. Forderung der Leichtigkeit innerer Produktion und äußerer technischer Geschicklichkeit I, 368 (359). Genialität in musikalischer Reproduktion III, 216.

Genrebilder, Genremalerei der Holländer; substantielle Grundlage derselben die Befriedigung an der Gegenwart des Lebens II, 222. Zweck und Interesse dieser Malerei 223 ff; Gegenstände derselben 224. — Vgl. I, 208 (204). 216 (208). u. Niederländische Malerei.

Geschichtsschreibung, im Verhältniß zum poetischen Kunstwerk III, 256 ff. Inhalt und Art der Behandlung 256. 259. prosaischer Charakter 287. Anfang des Historischen 257. — Vgl. Phil. d. Gesch. 3 ff.

Geschmack, als gebildeter Schönheitssinn I, 45 (44). 58 (57).

Geſetzmäßigkeit, als Schönheit der abſtrakten Form, einheitsvolle Totalität weſentlicher Unterſchiede; qualitatives Verhalten der unterſchiedenen Seiten I, 178 (175) ff.

Geſtalt, die menſchliche, als individuell beſtimmte Geiſtigkeit I, 101 (99); die äußere des gegliederten Organismus I, 161 (159). 197 (193).

Gewiſſen, in der klaſſiſchen Welt durch die Orakel vertreten II, 44.

Gewohnheit, als blos ſubjektive Nothwendigkeit I, 164 (161). Vgl. *Encykl. 391 ff.

Glasmalerei, in der romantiſchen Architektur II, 335. 340.

Gleichniß I, 517 (503). unterſchieden von Symbol 396 (386), von Metapher und Bild 527 (512) ff; Zweck und Grund deſſelben 528 (513): a) die Luſt des Vergleichens als bloßes Schwelgen der Phantaſie 528 (514) f.; b) das Verweilen bei ein und demſelben Gegenſtande als das Sichvertiefen des Gemüths und der Empfindungen (lyriſche Gleichniſſe) 530 (515) ff. oder der bei wichtigen Gegenſtänden vergleichend verweilenden Einbildungskraft (epiſche Gleichniſſe) 534 (519) f; c) weſentliche Stelle und Wirkung des Gleichniſſes im Drama 535 (520) ff. — Gebrauch in der orientaliſchen und occidentaliſchen Poeſie 529 (514) ff.

Glieder und Theile unterſchieden I, 152 (150). 156 (154). Encykl. I, 268.

Glocke, als Inſtrument III, 169 f.

Gnomen, epiſcher Charakter derſelben III, 327.

Gothiſche, mauriſche, deutſche Architektur II, 270. 332—353. Die gothiſche Baukunſt des Mittelalters der charakteriſtiſche Mittelpunkt des eigentlich Romantiſchen 332. — 1. Allgemeiner Charakter 332: Vereinigung der ſelbſtſtändigen und der dienenden Baukunſt; Art dieſer Vereinigung: Erhebung über das Endliche, und einfache Feſtigkeit; höchſte Partikulariſation im Feſthalten der Totalität 333. — 2. Beſondere architektoniſche Geſtaltungsweiſe 334: a) Hauptform das ganz geſchloſſene Haus, α) als Ort der Verſammlung der chriſtlichen Gemeine und deren innerer Sammlung 334; β) Abſchließen vom Aeußern (ſelbſt vom Licht durch Glasmalerei) 335; γ) durchgreifender Typus das freie Emporſteigen und Auslaufen in Spitzen; Verhältniß deſſelben zu der Grundform (Rechtwinklichkeit) der antiken Baukunſt 335. — b) Geſtalt des Innern und Aeußern 336; Wichtigkeit des Erſteren in der romantiſchen Architektur. α) Hauptbeſtimmung für das Innere totale Umſchließung 336. αα) Bedürfniß einer konkreten Geſtaltung für den Raum des Innern als Ausdruck der Bewegung, Unterſcheidung und Vermittelung des andächtigen Gemüths in ſeiner Erhebung vom Irdiſchen zum Unendlichen 337. ββ) Charakter des Innern mittelalterlicher Dome; die Grundform des Gothiſchen als das Zuſpitzen nimmt die ſpeciellere Form des Spitzbogens an; hauptſächliche Beſtimmung und Geſtalt der Säulen als Pfeiler; Verhältniß und Unterſchied beider; Hauptcharakter das Emporſtreben 338 f. γγ) Totale Gliederung im Innern der

gothiſchen Kirche 340. Unterſchied des Chors, der Kreuzflügel und des langen Schiffs von den umherlaufenden Nebengängen; myſtiſche Bedeutung in den Zahlenverhältniſſen der Pfeiler 341. Nähere Unterſchiede von Chor und Hauptſchiff 342. Schilderung des Doms; Hauptbeſtimmung Zweckmäßigkeit für die ſubjektive Andacht des Gemüths in ſeiner Vertiefung und Erhebung 342 f. — β) Das Aeußere als von innen heraus beſtimmt 343. αα) Die äußere Kreuzgeſtalt als Erſcheinung der gleichen Konſtruktion des Innern; Hauptfaçade und Portale 344. ββ) Beginnende Verſelbſtſtändigung des Aeußern (Strebepfeiler) 344 f. γγ) Der alleinige Typus des Hinaufragens die vom Innern ganz unabhängige Form. Allſeitig zackigtes, ſich gipfelndes Emporſtreben und Ausſchlagen von Spitzen über Spitzen; Thürme, ihre Stellungen und Bedeutung als Glockenhäuſer 345 f. — c) Verzierungsweiſe 346. α) Wichtigkeit der Zierrathen überhaupt für die gothiſche Architektur 346 f. Hauptzweck und Charakter derſelben 347. β) Zuſammenhang derſelben mit der romantiſchen Kunſtform überhaupt 347. γ) Geſtaltungsweiſe der Zierrathen 348. — 3. Verſchiedene Bauarten der romantiſchen Architektur 348 ff. Hauptformen: a) vorgothiſche Baukunſt, aus der römiſchen hervorgebildet; baſilikenartige Form der älteſten chriſtlichen Kirchen 349. b) gothiſche oder germaniſche Baukunſt, von der arabiſchen unterſchieden (Spitzbogen und Hufeiſenform) 349. c) Civilbaukunſt, parallel mit der religiöſen Architektur; ihr Charakter bloße Modifikationen der Kirchenbauten; im Mittelalter Grundtypus das Burgartige befeſtigter Wohnungen; weſentliche Beſtimmungen 350.

Gott, der chriſtlichen Phantaſie und Vorſtellung I, 94 (92). 98 (95). 225 (221). 228 (224); im Unterſchiede des griechiſchen Götterglaubens 103 (101); als abſoluter Geiſt 104 (102). — Vgl. Rel. Philoſ. II, 209. 223

Göttliche, das, als Mittelpunkt der Darſtellungen der Kunſt; Verhältniß deſſelben zu den Künſten I, 225 (220) f. vgl. III, 4; ſein Begriff Einheit des Natürlichen und Geiſtigen; Art der verſchiedenen Darſtellungsweiſe dieſer Harmonie in den unterſchiedenen Kunſtformen und Religionen II, 37 ff.

Grazie, im idealen Styl; Begriff derſelben II, 248.

Griechen, Princip der griechiſchen Weltanſchauung die glückliche Mitte der ſelbſtbewußten ſubjektiven Freiheit und der ſittlichen Subſtanz; die ungetrübte Harmonie beider in allen Produktionen ſichtbar II, 15 f. Plaſtiſche Charaktere der Griechen aus Perikles Zeit II, 377. — Vgl. Philoſ. d. Geſch. 275 ff. 286. 291 ff. 340. Geſch. d. Philoſ. I, 168 ff. 348 ff. II, 96. 277. III, 200. Verm. Schr. II, 409.

Griechiſche Architektur. S. klaſſiſche Architektur.

Griechiſches Drama, ſein Urſprung III, 486.

Griechiſches Epos III, 403 ff. α) des Homer: Abrundung und Vollendung des Ganzen und der einzelnen Theile; die epiſche Bibel der Griechen. Verhältniß zum orientaliſchen Epos 403 f. β) Die kykliſchen Dichter 454. γ) Die ſpätere epiſche Poeſie nach Alexander 404.

Griechische Götter, als in sich wesentlich allgemeine und in dieser Allgemeinheit schlechthin bestimmte Individuen II, 26, die Substanzen des wirklichen menschlichen Lebens und Handelns 110; ihr Charakter Selbstständigkeit und selige, kummerlose Ruhe I, 227 (222). 286 (280) f. vgl. I, 292 f. II, 74. 79; ihr Inhalt das freie Selbstbewußtsein als die auf sich beruhende Macht geistiger Individualität II, 37; die besonderen bestimmten Naturmächte, wesentlich als geistige Individuen erscheinend II, 39. (vgl. Rel. Philos. II, 100 ff. Encykl. I, 296 f. 321. Vergleichung mit dem Gott der christlichen Vorstellung I, 94 (92). 98 (95). 103 (101). — Die alten Götter II, 44 ff. (Rel. Philos. II, 103.) α) die personificirten allgemeinen Naturmächte, als Naturgrundlage für die spätern geistig individualisirten Götter. — β) Unterschied dieser titanischen Mächte 45. αα) tellurische, siderische Gestalten ohne geistigen und sittlichen Inhalt; ββ) die Gewalten über die Elemente; Uebergangspunkt Prometheus 45 f; γγ) Gewalten, schon an das in sich selbst Geistige und Ideelle heranstreifend, doch ohne geistige Individualität (Nemesis, Dike, Erinnyen, Mören) 49 ff. — γ) Unterschied der alten Götter in Bezug auf die Macht und die Dauer ihrer Herrschaft: αα) Aufeinanderfolge derselben; ββ) Herabsetzung des Früheren und Abstrakteren; γγ) Umgestaltung derselben als Kampf und Krieg 52 f. — Besiegung der alten Götter durch die neuen; der Kampf als eine absolute Katastrophe; Resultat der Sturz der Titanen; deren Strafen 54. — Bewahrung und Verehrung der Naturgrundlage der alten Götter in den neuen 60. 62 f. Herabsetzung des Naturelements sowie des Thierischen und der symbolischen Bedeutung und Gestalt desselben zum bloßen Attribut 67. — Die neuen Götter des klassischen Ideals als Produkt künstlerischer Thätigkeit 73. (Rel. Philos. II, 104 ff.): α) koncentrirte Individualität derselben als in sich selbst bestimmter, allgemeiner göttlicher Charakter 73 f. β) ihre sichtbare, entsprechende leibliche Gestalt als adäquater Träger des Geistigen; nähere Bestimmung 75. γ) Ausdruck derselben: Adel und geistige Hoheit in lebendig beseelter Gestalt, über die eigene Leiblichkeit erhoben 75 ff. Zug der Trauer als das negative Moment dieser Hoheit in dem Kontrast derselben mit der Bestimmtheit und Körperlichkeit 78. — Aeußere Art der Darstellung 78 f. (vgl. klass. Ideal; klass. Kunstform). — Kreis der besondern Götter 80 ff. (vgl. II, 430 ff. Rel. Philos. II. 113 ff.) a) Vielheit von Götterindividuen als dem Princip der klassischen Kunst wesentlich; Art ihrer Individualität als bestimmter Charakter einer Besonderheit und zugleich in sich zusammengefaßte Totalität 80 f. b) Mangel systematischer Gliederung 81 f. c) Grundcharakter des Götterkreises 82 f; wesentliche Unterschiede der griechischen Hauptgötter 82 f.; äußere Darstellung derselben 83 f. — Die einzelne Individualität der Götter 84 ff. Weitere Besonderheiten und Zufälligkeit der besondern Züge. a) Stoff für die Partikularisirung 85. α) Nächste Quellen die symbolischen Naturreligionen; Umwandlung des symbolischen Inhalts zu Handlungen einer subjektiven Individualität in der Form menschlicher Begegnisse und

Geſchichten (Beiſpiele) 86 f. β) lokale Beziehungen nach Urſprung, Einführung ihres Dienſtes, den Orten der Verehrung 88; eigentlicher Urſprung der griechiſchen Götter 90 (Rel. Philoſ. II, 153); Partikulariſation in Beziehung auf gottesdienſtliche Handlungen 90; Werth dieſer ſpeciellen Züge 92; γ) nähere Beſtimmtheit der Götter durch ihr Verhältniß zu der vorhandenen konkreten Welt 92 f. Beiſpiele. vgl. I, 291 (284). (vgl. klaſſiſches Ideal). — Auflöſung der Götter durch ihren Anthropomorphismus II, 102 ff. — Vgl. Philoſ. d. Geſch. 297 ff.

Griechiſches Ideal ꝛc. S. klaſſiſch.

Griechiſche Komödie III, 559 ff. Grundlage und Ausgangspunkt derſelben das in ſich abſolut verſöhnte, heitere Gemüth 559. 561. Nähere Beſtimmung dieſer Sicherheit und Wohlgemuthheit in Rückſicht auf Zwecke und Charaktere 559; Charakter der Komödie des Ariſtophanes und Grundprincip ſeiner Komik 559 ff. 577; Hauptton derſelben das unverwüſtbare Selbſtvertrauen und die unbefangene Sicherheit und Subjektivität 561. (Vgl. Geſch. d. Philoſ. II, 85 ff.). Kreis der Intereſſen, in denen ſich dieſe Art der Komödie bewegt 560 ff. Neuere griech. Komödie III, 577.

Griechiſche Kunſt I, 133 (131). 367 (358).

Griechiſche Lyrik III, 469 ff. Unterſchied von der orientaliſchen und von der romantiſchen; Charakterzug klaſſiſche Individualität 469 f. Hymnen, Elegieen, das jambiſche Gedicht 470. Meliſche und choriſche Lyrik 471. Spätere Lyrik der Alexandriner 472.

Griechiſche Malerei III, 12. 14.

Griechiſche Myſterien, Inhalt derſelben, ſymboliſche Ausdrucksweiſe II, 57 f. Vgl. Phil. d. Geſch. 291. 301 ff.

Griechiſche Poeſie, die ſchönſte Entfaltung des rein Menſchlichen nach Inhalt und künſtleriſcher Form III, 245.

Griechiſche Religion, im Verhältniß zu den untergeordneten Standpunkten fremder Völker II, 25.

Griechiſches Satyrſpiel III, 537.

Griechiſche Schauſpielkunſt III, 516 ff. 1) Deklamation, Muſikbegleitung, Tanz, Chöre. 2) Körperliche Geberde und Bewegung; Masken.

Griechiſche Skulptur II, 457 ff. (vgl. klaſſ. Skulptur). α) Anfänge: Aginetiſche und althetruriſche Kunſtwerke; Verhältniß zur ägypt. und klaſſ. Skulptur 457 f. Unterſchied in der künſtleriſchen Darſtellung des Kopfes und der übrigen Glieder 458 f. Stellungen 459. Mangel geiſtiger Beſeelung 459. — β) Ideale Skulptur: ihre Aufgabe und Princip künſtleriſche Freiheit der Produktion; charaktervolle Lebendigkeit als Identität der Allgemeinheit der Bedeutung und Individualität der Geſtalt 460 f; Stufengang der Entwickelung vom Ueberwiegen des Allgemeinen (Hoheit und Strenge des Ideals) zur Ausbildung des Individuellen und Sinnlichen (Heiterkeit und ſchmeichelnde Anmuth) 461. — Mittelpunkt die objektive ſubſtantielle Individualität als menſchliche 464.

Griechische Tänze, Bedeutung derselben II, 91.

Griechische Tragödie III, 544 ff. (S. Tragödie, tragisch, dramatische Poesie) Grundform das Herausheben der substantiellen Seite sowohl der Zwecke und ihres Inhalts, als auch der Individuen und ihres Kampfes und Schicksals 542. 545; Boden derselben der heroische Weltzustand; substantielle Grundlage das Sittliche; zwiefache Form desselben im Handeln 545 f. Vermittelung des unentzweiten Bewußtseins vom Göttlichen (Chor. S. dies. Art.) und des kämpfenden, sittliche Zwecke durchführenden Handelns (konfliktvoll handelnde Heroen. S. Kollision, Charaktere) 547. Beschränkter Kreis des Inhalts 550 f. Resultat und Ausgang der tragischen Verwickelung 553 f. Unterschied der tragischen und epischen Versöhnung 554 f. Art und Weise der tragischen Aussöhnung: 1) objektive Versöhnung: das Individuum als in der Einseitigkeit seines Pathos befangen, wird aufgeopfert (Beispiele) 556; 2) subjektive Versöhnung: die handelnde Individualität giebt zuletzt ihre Einseitigkeit selber auf gegen eine höhere Macht 557. 3) Innerliche Aussöhnung und Herstellung aus dem Streite sittlicher Mächte und Verletzungen zur Einheit und Harmonie dieses sittlichen Gehaltes selber 557 f. — Die tragische Versöhnung als die ewige Gerechtigkeit 572. — Mangel der antiken Tragödie 562. Musik in der alten Tragödie III, 208 f. — Die Leidenschaft der Liebe der alten Tragödie fremd II, 180. — Die griechischen Tragödien rein für die Bühne bearbeitet III, 515. 545.

Griechische Versmaaße III, 295.

Grobheit und Höflichkeit III, 497.

Grundfarben III, 66. S. Farbe.

Gruppe II, 437. Gruppirung in der Malerei III, 91 ff.

H.

Haar, Darstellung durch die Skulptur II, 399.

Haarschmuck, in der Skulptur II, 422.

Handlung, als die in sich differente, processirende Bestimmtheit des Ideals I, 228 (223) ff.: 1) Der allgemeine Weltzustand 229 (225) ff. 2) Die Situation 252 (247) ff. 278 (272). S. diese Artikel. 3) Die eigentliche Handlung; deren Begriff und Verhältniß zur Situation; Bedingung, daß der Gegensatz in der bestimmten Situation zum wechselseitigen Widerspruch heraustrete 278 (272). Bestimmung des wahren Anfangs der besonderen Handlung in der Reihe ihrer Voraussetzungen 279 (273) f. Die Darstellung der Handlung, als der in sich totalen Bewegung von Aktion, Reaktion und Lösung ihres Kampfes, besonders der Poesie angehörig 281 (275). Kreis der für die Kunstdarstellung gemäßen Handlungen beschränkt 281 (275); Hauptpunkte derselben: 1) die allgemeinen, in sich selbst affirmativen Mächte als der wesentliche Gehalt und Zweck des Handelns 282 (276) ff. S. Macht. 2) Bethätigung dieser Mächte durch die

handelnden Individuen 289 (282) ff. S. Individuen. 3) Der Charakter als die Vereinigung beider Seiten 302 (295) ff. S. Charakter. (Vgl. Phänom. 324 ff. 336 ff. 535.). — Handlung unterschieden von Begegniß, Begebenheit III, 356 f. 392; die individuelle epische Handlung 358 ff. Handlung im Drama als Darstellung des Geistes in seiner Totalität 324. Wesen derselben 480 ff. 490; Hauptmomente des dramatischen Handelns III, 526. 540; Einheit 490 f. die Handlung als solche ist das dramatisch Wirkende 506 (Quellen der Handlung nach Aristoteles). — Unterschied der klassischen und romantischen Kunst in Beziehung auf Handlung und Begebenheit II, 209. — Vgl. Rechtsphilos. 150.

Harmonie, als zusammenstimmende Einheit qualitativer Unterschiede I, 180 (177) f.; in der Musik und Malerei I. 321 (314). III, 166 ff.: α) Unterschied der besonderen Instrumente 168 f; β) gegliederte Totalität unterschiedener Töne (Intervalle, Tonleiter, Tonarten) 172 ff; γ) das konkrete Zusammenklingen von Tönen nach bestimmten Gesetzen; System der Akkorde 176 ff. (Vgl. Encykl. II, 210). — Harmonie der Farben I, 321 (314). III, 68.

Harmonika, als Instrument III, 169.

Häßliche, das, I, 26 (25).

Hauptfaçade II, 344.

Haus, als Grundtypus in der Architektur II, 306. 334.

Hebräische Poesie. S. Jüdische Anschauung.

Heilige, das, II, 276.

Helden, Charakter derselben unabhängige Selbstständigkeit; der arabischen Poesie, der Sarazenen, die homerischen I, 304 (298); als Ideale heroischer Tugend 239 (234) f. 328 (320). III, 401; die dramatischen Helden einfacher, als die epischen I, 306 (299); epische Helden 328 (320).

Hellsehen, das, in der modernen Poesie I, 312 (306).

Hermaphroditen II, 425.

Heroen, Heroenzeit, Begriff und Charakter derselben I, 238 (233) ff. 242 (237). 335 (327). III, 342 ff. unmittelbare Einheit des Substantiellen, Sittlichen und der Individualität der Neigung, der Triebe des Willens. Herkules, die homerischen Helden Ideale ursprünglicher heroischer Tugend I, 239 (234). Verhältniß und Unterschied des antiken heroischen Charakters vom modernen I, 241 (236) ff 249 (244) f. vgl. Helden I, 304 (298) f. III, 361.. (Rel. Philos. II, 108); Darstellung in der Skulptur II, 428; tragische Heroen I, 203 (199). III, 552. Heroisches Zeitalter als Boden der Tragödie I, 545 (531).

Hetruriſche Kunſtwerke II, 460.

Hexameter, Charakter desſelben III, 297. 300. 451.

Hieroglyphenſchrift der Aegypter, zum Theil ſymboliſch I, 460 (449). Vgl. *Encykl. 426.

Hiſtoriſche Stoffe, Vortheile bei der Bearbeitung derſelben I, 328 (320).
Höflichkeit und Grobheit III, 497; unterſchieden von Urbanität, Geſch. d. Philoſ. II, 184.
Hohe, das, des ſchönen Styls II, 249. S. Styl.
Hoheit, der griechiſchen Göttergeſtalten, als klaſſiſch ſchöne Erhabenheit II, 76.
Holländer, Charakter derſelben I, 217 (212) f. III, 122 (S. Genremalerei; Niederländiſche Malerei).
Humor, der ſubjektive, als Form der Auflöſung der romantiſchen Kunſt II, 226 ff. α) Aufgabe und Charakter deſſelben 226; Hauptſache die Partikularität des Künſtlers, die Macht ſubjektiver Einfälle bei willkürlicher Behandlung des Stoffs I, 380 (370). β) Würdigung dieſer Art des Humors; Täuſchung über die Schwierigkeit humoriſtiſcher Behandlung in dieſer Weiſe; Plattheit und Auswüchſe deſſelben I, 380 (371). II, 227. Rückkehr des Humoriſtiſchen zum Symboliſchen II, 227; Herüberſtreifen zum Sentimentalen 228. γ) Charakter des wahren, objektiven Humors 228. 237. Vgl. Verm. Schr. II, 93 f. — Vgl. Roſenkranz Krit. Erläut. 200 ff. Allgem. Geſch. der Poeſie II, 237. Viſcher üb. d. Erhab. u. Kom. 207 ff.
Hymnen III, 455. 470.

J.

Jambus, als das dramatiſche Metrum; Charakter und Gebrauch deſſelben III, 300. 500. Der alte iambiſche Trimeter III, 297.
Ideal, die Idee des Schönen als die ihrem Begriff gemäß geſtaltete Wirklichkeit I, 96 (94), zurückgenommen aus der Breite der Einzelnheiten und Zufälligkeiten 201 (197), als konkrete Einheit von Idee und Geſtalt 98 (96), als lebendige Individualität 201 (197). vgl. 137 (135). 313 (306). (S. Idee, klaſſiſches Ideal; das Kunſtſchöne). Nothwendigkeit des Ideals als des Kunſtſchönen I, 196 (192).
A. Das Ideal als ſolches 197 (193) ff. 1) Die ſchöne Individualität; Forderung durchgängiger Beſeelung 197 (193) f. a) Art und Weiſe derſelben 198 (194) f. Wahrheit der Kunſt 199 (196). — b) Reinigung des wirklichen Daſeins von ſeiner Zufälligkeit und Aeußerlichkeit 200 (196). — c) Natur des Ideals, die Zurückführung des äußerlichen Daſeins ins Geiſtige als die dem Geiſte gemäße Enthüllung der äußern Erſcheinung in lebendiger Individualität 200 (197). α) Grundzug des Ideals heitere Ruhe und Seligkeit, Selbſtſtändigkeit 202 (198). II, 137. β) Ausdruck deſſelben in der romantiſchen Kunſt das Lächeln durch Thränen I, 202 (199) ff. γ) Berechtigung der modernen Ironie hierin 205 (201). — 2) Verhältniß und Gegenſatz von Ideal und Natur 206 (202) ff.; Abſtraktion und Leerheit des Ideals, z. B. in der Malerei; die beliebte Natürlichkeit in dem Drama 207 (203). Allgemeine Beſtimmungen dieſes Gegenſatzes: a) ganz formelle Idealität des Kunſtwerks. α) Hauptſache

das Scheinen der Gegenstände bei Gleichgültigkeit oder Unbedeutendheit des Inhalts (Holländ. Malerei) 208 (204) f; β) der durch den Geist producirte Schein als das Wunder der Idealität 209 (205); γ) Erhebung an sich unbedeutender Objekte durch diese formelle Idealität in der Kunst. Hauptinteresse dabei die Satisfaktion des geistigen Hervorbringens des Natürlichen 210 (206). — b) Forderung einer höhern geistigen Idealität des Poetischen gegen die formelle des bloßen Machens; Aufgabe des Künstlers dabei 211 (207) ff. — c) Bedeutung des Gegensatzes von Ideal und Natürlichkeit 215 (210) ff. 221 (217); das wesentliche Interesse bei der Darstellung der gemeinen Natur die Künstlichkeit des Hervorbringens 216 (211) ff. Forderung durchgreifender Lebendigkeit des Ideals 222 (217). 324 (317).

B. Die Bestimmtheit des Ideals 224 (219) ff. I. Die ideale Bestimmtheit als solche 225 (220); Mittelpunkt derselben die wahre Substanz des Geistigen: 1) das Göttliche als Einheit und Allgemeinheit 225 (220); 2) als Götterkreis 225 (220); 3) Ruhe des Ideals 226 (221) f. — II. Die Handlung 228 (223) ff: 1) der allgemeine Weltzustand als Grund und Boden des Ideals 229 (225) ff; substantieller Inhalt des Ideals die ewigen, weltbeherrschenden Mächte 254 (248); 2) die Situation 253 (247) ff; 3) die Handlung 279 (273) ff. (S. diese Artikel). — III. Aeußerliche Bestimmtheit des Ideals 313 (306) ff; kunstgemäße Gestaltung desselben in seiner Totalität zur bestimmten Anschaulichkeit des Aeußern 315; Art der Darstellung des Aeußerlichen: 1) Die abstrakte Aeußerlichkeit als solche 316 (309) ff. Gestaltungsweise a) der Regelmäßigkeit, Symmetrie und Gesetzmäßigkeit 317 (310) ff. b) Einheit als Einfachheit und Reinheit des sinnlichen Materials 323 (315) ff. — 2) Das Zusammenstimmen des konkreten Ideals mit seiner äußerlichen Realität 324 (317) ff: a) unmittelbare Einheit der subjektiven, innern Totalität des Charakters und seiner Zustände und Handlung, und der objektiven des äußern Daseins 325 (318). α) Bestimmtheit und Naturtreue der Darstellung 325 (318) f. β) Ausführlichkeit; Art und Weise derselben in den verschiedenen Künsten 327 (319). Vermeidung der Extreme in der bestimmten und ausführlichen Darstellung des Aeußern 327 (320). γ) Zusammenstimmen der innern Subjektivität und der äußern Umgebung 328 (320) ff. b) Zusammenstimmung beider, hervorgebracht durch menschliche Thätigkeit, zur Befriedigung besonderer Bedürfnisse 329 (321), begründet in der Abhängigkeit des Menschen von der Natur 330 (322): α) Gebrauch der Naturdinge zu rein theoretischer Befriedigung 331 (323); β) zu praktischen Bedürfnissen und Zwecken 333 (325) ff. Zustände, welche für ein solches Zusammenstimmen mehr oder weniger geeignet sind: αα) das goldene Zeitalter und die idyllischen Zustände 333 (325). ββ) Der Zustand der allgemeinen Bildung 334 (326); γγ) das heroische Zeitalter 335 (327); Beispiele 337 (328) f. c) Zusammenhang des Individuums mit den allgemeinen geistigen Verhältnissen 338 (330) f. — 3) Die Aeußerlichkeit des idealen Kunstwerks im Verhältniß zum Publikum 339 (331) ff. (S. Künstler): a) Das subjektive Geltendmachen der eignen Zeitbildung 342 (334) ff. b) Die blos objektive Treue in Betreff

auf die Vergangenheit 346 (337) ff. c) Die wahre Objektivität 348 (339) f. Relativ mangelhafte Auffassungsweisen 348 (340). Aechte Weise der Objektivität in Darstellung und Aneignung fremder, der Zeit und Nationalität nach entlegener Stoffe 352 (343) ff. 359)350. Forderung unmittelbarer Verständlichkeit 353 (344). — Schönheit des Ideals und Erhabenheit unterschieden I, 479 (466). — Vgl. Philos. d. Gesch. 44. Rosenkranz Krit. Erläut. 189 ff. Vischer üb. d. Erhab. und Kom. 23 ff.

Idealisiren, als das Bilden und Gestalten aus dem Geiste I, 215 (211).

Idee, die absolute, als die absolute Thätigkeit des Geistes sich in sich selbst zu unterscheiden I, 120 (118) f. Die Idee als solche von der des Kunstschönen unterschieden I, 96 (94) f. — 1) Die Idee als die Einheit des Begriffs und seiner Realität I, 137 (135). 184 (181). 388 (378); die konkrete Einheit des Begriffs und der Objektivität 140 (137); Totalität der Idee 143 (140). 185 (182). a) Der Begriff als solcher 140 (137). S. Begriff. b) Die Objektivität an sich, als die Realität des Begriffs in Form selbstständiger Besonderung und realer Unterscheidung aller Momente, die Wirklichkeit des Begriffs 142 (140). c) Herstellung der ideellen, begriffsmäßigen Einheit der realen Besonderheiten zur wahrhaftigen Totalität der Idee 143 (140). — 2) Das Dasein der Idee; die Idee das allein wahrhaft Wirkliche 143 (140). 184 (181) ff. — 3) Die Idee des Schönen als das sinnliche Scheinen der Idee 144 (141) ff; als konkrete Subjektivität 185 (182). S. das Schöne. — Die Realität der Idee als natürliche Lebendigkeit 157(154). Die Idee des Lebens 159 (156). — Vgl. Encykl. I, 385 ff. 408 ff. Logik III, 236 ff. Verm. Schrift. II, 522. — Vischer über d. Erhab. u. Kom. 22 ff. 27.

Idylle, im modernen Sinn III, 393; der Griechen 391.

Idyllische, das, für den allgemeinen Boden des Ideals wenig geeignet I, 245 (240); Darstellung idyllischer Zustände 333 (325).

Improvisatoren I, 367 (358).

Indische Architektur I, 157 (445); Phallussäulen u. Pagoden II, 279 ff.

Indische Kunstanschauung und Phantasie I, 431 (420) ff. Charakter derselben Verworrenheit; Hauptpunkte: 1) Anschauung vom Absoluten (Brahman) 432 (421) f. 2) Sinnlichkeit, Maaßlosigkeit und personificirende Thätigkeit der Indischen Phantasie 433 (422) ff. Inkarnationen der Götter 436 (425) f. Trimurtis 441 (430) f. (Verm. Schr. I, 429 f.) Theogonie und Kosmogonie 443 (432) ff. Charakter der Indischen Phantasie 446 (435). 448 (436) f. 3) Anschauung von Reinigung und Buße 446 (435).

Indische Poesie, pantheistisch I, 471 (459) Dichter II, 69. Drama, Anfänge III, 541; Epopöen I, 352 (343). 446 (435) f. III, 330. 393. 443. Lyrik III, 503.

Indische Religion, Pantheismus I, 471 (459) f. — Vgl. Rel. Philos. I, 339 ff. 347. 383. Philos. d. Gesch. 189 ff. Verm. Schrift. I, 361 ff. 413 ff. 421 f. *Encyklop. XIII u. 519 ff.

Individualiſirung, poetiſche, im Drama III, 505 f.

Individualität, die ſchöne, als die Entfaltung des Ideals zur äußern Realität I, 197 (193). 200 (197). S. Ideal. — Plaſtiſche Individualität der griechiſchen Götter 287 (280); die menſchliche Individualität 289 (282); die ſubſtantielle Individualität der ſchönen Skulpturgeſtalt II, 375. 416. — Individualität der Charaktere I, 313 (306). S. Charakter, Individuen. — Die ſchöne Individualität als der Mittelpunkt des griechiſchen Charakters Philoſ. d. Geſch. 292.

Individuum, das, in ſeiner unmittelbaren Wirklichkeit I, 191 (188) f.; das ideale Individuum 232 (228). — Handelnde Individuen I, 286 (280). 289 (282) ff; ſubſtantielle Seite derſelben die allgemeinen Mächte; Forderung der freien Selbſtſtändigkeit der Götter und ebenſo der Freiheit der menſchlichen Individuen 289 (283): α) Proſaiſches Verhältniß der Aeußerlichkeit der Götter und der handelnden Menſchen gegen einander 290 (284) f. β) Aecht ideales Verhältniß der Identität der Götter und Menſchen als Vermittelung der Unterſchiedenheit beider (die Götter erſcheinen ſowohl für ſich individualiſirt, als auch als dem Menſchen innerlich inwohnende Mächte) 291 (285); Beiſpiele antiker und moderner Stoffe dieſer Art 292 (285) ff. γ) Das Pathos der Alten als die lebendige Erfüllung und Durchdringung des menſchlichen Gemüths mit dem weſentlichen vernünftigen Gehalt der ſelbſtſtändigen, allgemeinen Mächte 297 (291) ff. S. Pathos. — Konfliktvoll handelnde Individuen als das zweite Hauptelement der Tragödie; Art und Weiſe des Konflikts III, 550. S. Kolliſion, Charaktere.

Inkarnat, das, als der Gipfel des Kolorits III, 71.

Inſtrumentalmuſik III, 212.

Inſtrumente III, 168 ff: 1) Blaſe- und Saiteninſtrumente; 2) Pauke, Glocke, Harmonika; 3) die menſchliche Stimme als die ideelle Totalität des Klingens. — Inſtrumentirung 171.

Intereſſe, das poetiſche, im modernen Drama III, 542 f.

Intervalle III, 172.

Intrigue, im modernen Luſtſpiel III, 577 f; Begriff und Inhalt derſelben; Perſonen, welche ſie darſtellen.

Joniſche Säulenordnung II, 322. S. Säulenordnung.

Ironie, die moderne, Urſprung und Entwickelung derſelben; Zuſammenhang mit der Fichte'ſchen Philoſophie I, 84 (82); ihre allgemeine Bedeutung die Koncentration des Ich in ſich 85 (83) f; näherer Charakter und Formen derſelben 86 (84) ff. 381 (371); Princip ihrer Produktionen 88 (85) f. 205 (201), in der Behandlung der Charaktere 312 (305). — Vgl. Geſch. d. Phil. II, 60 ff. 63. Rechtsphiloſ. 195 f. Verm. Schr. I, 445. 486 ff. 492. II, 422 — Viſcher üb. d. Erhab. u. Kom. 142 ff.

Isländiſche Poeſie, in Bezug auf den Reim III, 312.

Italieniſche Architektur, römiſcher Typus derſelben II, 331.

Italieniſche Malerei, ältere III, 86. 100. 104 ff. Fortſchritt einer geiſtigeren Auffaſſung und freieren Entfaltung zu lebendiger Wirklichkeit im Verhältniß zur byzantiniſchen (Darſtellung des Leibes Chriſti am Krucifix) 104. Gegenſtände derſelben meiſt religiöſen Inhalts. Charakter: Heiterkeit und entſprechende Schönheit der ſinnlichen Form, erhöht durch die Innigkeit der Religion 105. Vergleich mit der italieniſchen Poeſie 107. — Hauptmomente der Entwickelung der italieniſchen Malerei bis zur Stufe ihrer Vollendung 109 ff: α) ſtrenge Würde, Feierlichkeit und religiöſe Hoheit 109. — β) Befreiung von den griechiſchen Vorbildern und Fortſchritt tieferer Angemeſſenheit der menſchlichen Charaktere und Formen zum religiöſen Gehalt 109. αα) Giotto: Farbenbereitung; Natürlichkeit und Anmuth; Richtung auf die wirkliche Gegenwart 110 f. ββ) Maſaccio und Fieſole 111 f. Darſtellungen aus dem Leben moderner Heiligen, der Lebens- und Leidensgeſchichte Chriſti; erhöhtere Lebendigkeit und Natürlichkeit, Tiefe des frommen Gemüths 113. γγ) Vergeſellſchaftung des äußerlichen Weltlebens mit religiöſen Gegenſtänden, und Verſchmelzung der lebendigeren, volleren Wirklichkeit mit der innern Religioſität des Gemüths 144. — γ) Im XVI. Jahrh. Löſung der neuen Aufgabe, den Ernſt und die Hoheit der Religioſität mit jenem Sinn für Lebendigkeit leiblicher und geiſtiger Gegenwart der Charaktere und Formen in Einklang zu ſetzen (Leonardo da Vinci; Raphael; Correggio, Titian) 115 f.

Italieniſche Muſik, Geſang und Melodie I, 366 (357). III, 106. 175; Unterſchied von der deutſchen III, 165; ihr melodiſcher Ausdruck 194. 206; religiöſe Muſik I, 204 (200); Oper III, 217. — Vgl. Verm. Schrift. II, 591.

Italieniſche Poeſie; Charakter derſelben III, 107; Sonette und Seſtinen 464; Tragödie 568. Improviſatoren I. 367 (358). Comedia dell' arte III, 522.

J.

Jagden, als heroiſche Handlungen II, 29. Vgl. klaſſ. Kunſt.

Jüdiſche Anſchauung und heilige Poeſie; Charakter derſelben Erhabenheit I, 414 (403). 469 (457). 480 (467) ff; 1) ihr Inhalt Gott als Schöpfer und Herr der Welt 480 (468). vgl. II, 56; 2) die entgötterte endliche Welt 481 (469) ff; 3) die menſchlichen Individuen, im Gefühl ihrer Nichtigkeit und Unwürdigkeit gegen Gott 483 (471) ff. — Epos III, 400. 456 f. Dichter II, 69. — Vgl. Philoſ. d. Geſch. 238 ff.

K.

Kameen der Alten, beſonders aus Onyx II, 449.

Kannelirung II, 323.

Kapital, der Säule II, 311. 322.
Karrikaturmäßige, das, als Charakteriſtik des Häßlichen I, 26 (25).
Karnation III, 71. vgl. Farbe.
Karnies II, 314.
Katakomben der Römer II, 290.
Kenner und Dilettant, in der Muſik III, 213.
Kirchen, älteſte chriſtliche, baſilikenartig II, 349.
Kirchenlieder, proteſtantiſche III, 463 f; Ausdruck der Unmittelbarkeit des Empfindens.
Kirchliche Muſik III, 188. 207.
Klageweiber, bei Beſtattungen I, 65 (63).
Klarheit des klaſſiſchen Ideals, als vollendetes Entſprechen von Bedeutung und Kunſtausdruck I, 399 (389).
Klaſſiſch II, 3 ff. Inhalt deſſelben die in ſich freie Individualität II, 17. vgl. I, 101 (99); Begriff die vollendete Ineinsbildung des geiſtigen und ſinnlichen Daſeins 103 (100). II, 21; die mit dem Begriff des Schönen zuſammenfallende Realität II, 3. 1) Selbſtſtändigkeit des Klaſſiſchen als Durchdringung des Geiſtigen und ſeiner Naturgeſtalt II, 8 ff. a) Nähere Beſtimmung dieſer Identität von Bedeutung und Körperlichkeit; Inhalt und Mittelpunkt der wahren Schönheit und Kunſt das Menſchliche unter der weſentlichen Beſtimmung konkreter Individualität und der ihr adäquaten äußern Erſcheinung 9 f. b) Forderung der Totalität und Selbſtſtändigkeit in ſich 10 ff. c) Anthropomorphismus der klaſſ. Kunſt; ſein Verhältniß zu dem der romant. Kunſtform 13 f. — 2) Hiſtoriſche Verwirklichung des Klaſſiſchen in der griechiſchen Kunſt 15 ff. — 3) Stellung des producirenden Künſtlers in dieſer Kunſtform 17 ff. (vgl. klaſſ. Ideal, klaſſ. Kunſt, Künſtler.). — Roſenkranz Krit. Erläut. 193.
Klaſſiſche Architektur II, 303 ff. Geſtaltung des bloß Zweckmäßigen zum Schönen 303. Eintheilung: 1) Allgemeiner Begriff und Charakter der klaſſiſchen Architektur 304 ff; künſtleriſche Vollendung bei durchgängiger Zweckmäßigkeit 330. a) Grundbegriff, Dienſtbarkeit für einen beſtimmten Zweck 304. b) Angemeſſenheit des Gebäudes für ſolchen Zweck; öffentliche Gebäude der Griechen; Privatgebäude der Römer. Der freiſte Zweck das Tempelhaus als Umſchließung der Statue des Gottes 305. c) Grundtypus das Haus, zur Schönheit ausgebildet; Verhältniß zur ſymboliſchen Architektur, zur Muſik 306. — 2) Die beſonderen Grundbeſtimmungen der architektoniſchen Formen 307 ff. a) Fortgehen vom Holzbau zum Steinbau 309. — b) Die beſonderen Formen des Tempelhauſes: α) tragende architektoniſch geſtaltete Maſſen 310: αα) die Säule; ββ) der Pfoſten 311; Baſis und Kapital der Säule; Bedeutung und weitere Geſtaltung derſelben 311 ff; γγ) Säulenreihe 313. β) getragene Maſſen: das aufgelegte Gebälk; Verhältniß der Rechtwinklichkeit; Beſtand-

theile des Gebälks: αα) der Architrav 313; ββ) der Fries (Triglyphen und Metopen) 314; γγ) der Kranz oder Karnies 314 f. γ) Die Mauern und Wände als Umschließung; Konstruktion derselben; Halbsäulen, ihre Entstehung 316. — c) Der klassische Tempel als Ganzes. Einigung der genannten Unterschiede; Art derselben 319. α) Verhältniß der Breite zur Höhe 319. β) Verzierungen, schönstes Maaß derselben 319 f. γ) Anordnung und Gliederung des Tempels; Stufengang der Ausbildung 320; eigenthümliche Bedeutung der Säulenreihen, Vorhallen ꝛc. für den Tempelbau überhaupt 321 f. — 3) Die verschiedenen Arten der klassischen Architektur, welche den Grundtypus abgeben 322 ff: a) Säulenordnungen 322. Hauptunterschiede der α) dorischen — Grundbestimmung die Sicherheit des Baues 324; β) der jonischen — einfache Schlankheit, Anmuth und Zierlichkeit 325; γ) der korinthischen — geschmackvolle Pracht bei gleicher Schlankheit 327. — b) Römische Konstruktion der Bogenwölbung als Mittelform zwischen griechischer und christlicher Baukunst 328 f. — c) Allgemeiner Charakter der römischen Architektur 330 f. (S. dies. Artikel).

Klassisches Drama, Epos, Lyrik, Poesie ꝛc. S. griechisches Drama ꝛc.

Klassisches Ideal II, 66 ff. (vgl. Ideal); Inhalt und Form desselben. 1) Allgemeine Natur des klass. Ideals 67; Princip der geistigen Individualität; vollendete Ineinsbildung der geistigen, innern Individualität und deren Leiblichkeit II, 113 f. 137; Verhältniß zur romantischen Schönheit 138 ff. a) als aus freiem künstlerischen Schaffen entsprungen 67. b) Die neuen Götter des klassischen Ideals (vgl. griechische Götter) 73. c) Art der äußern Darstellung 78; Charakter die strengste, aber sinnende, unwandelbare Ruhe 74. 79. — 2) Das klassische Ideal in seiner Besonderung als Kreis von besonderen Göttern und Mächten des menschlichen Daseins 80. — 3) Die Besonderheit als Totalität in sich und deren individuelle Einheit und Uebereinstimmung (individuelle Einzelheit der Götter) 84. a) Stoff für die Individualisirung 85. b) Bewahrung der sittlichen Grundlage im klass. Ideal 97. c) Fortgehen zur Vereinzelung der zufälligen Individualisirung, zur Anmuth und zum Reiz 98 f.

Klassische Kunst (vgl. klassisch, klassisches Ideal, Kunstform) II, 3 ff. Begriff derselben die Einheit und harmonische Durchdringung der Bedeutung und deren durch die Kunst hervorgebrachten sinnlichen Erscheinungsweise 4. 21. 120 f; ihre Entwickelung aus der symbolischen Kunstform 4 ff. I, 98 (96) ff. 409 (399) f. Eintheilung der klassischen Kunst II, 21. — I. Gestaltungsproceß der klass. Kunstform als Resultat aus dem Verlauf der symbol. Darstellungsweise; Hauptpunkt des Fortgangs: Koncentration des Inhalts zur Klarheit der in sich selbst bewußten Individualität 22. 24. 1) Herabsetzung des Thierischen als Gegenstandes der Verehrung und Kunstdarstellung; a) Thieropfer 27; b) Jagden als heroische Handlungen 29; c) Verwandlungen 30 ff. (S. diese Artikel). 2) Der Kampf der alten und neuen Götter 37 ff. (S. griech. Götter). 3) Positiv

Erhaltung der negativ geſetzten Momente 56 ff. — II. Das Ideal der klaſſiſchen Kunſtform 66 ff. (S. dieſ. Artikel). — III. Auflöſung der klaſſiſchen Kunſtform 100 ff. 1) das Schickſal (S. dieſ. Artikel). — 2) Auflöſung der Götter durch ihren Anthropomorphismus 102. a) Mangel an innerer Subjektivität 103. b) Uebergang ins Chriſtliche 105. Der Untergang der klaſſ. Kunſt begründet in ihrem Weſen ſelbſt und ihrer Entfaltung 105 f. Mangel der klaſſ. Kunſtform I, 100 (98). c) Auflöſung der klaſſiſchen Kunſt in ihrem eigenen Bereich; Princip des Uebergangs zur neuen Kunſtform: Zurückgehen des Geiſtes in die Unendlichkeit ſeines Innern 109; konkrete Zuſtände, die dem angegebenen Princip entſprechen 110; Fortgang zur Entzweiung zwiſchen dem für ſich ſelbſtſtändigen Geiſtigen und dem äußerlichen Daſein 111. — 3. Darſtellung dieſer Auflöſung in der Satyre 113. (S. dieſ. Art.). Unterſchied der Auflöſung der klaſſ. Kunſt von der Auflöſung der ſymboliſchen 113. — Vergleichung der klaſſ. Kunſt mit der romantiſchen II, 168 ff. vgl. 121. 193. 209.

Klaſſiſche Skulptur II, 376 ff; Mittelpunkt der klaſſiſchen Kunſt II, 40. 84. 362; vollendete Plaſtik des Göttlichen und Menſchlichen 377. — Das Ideal der Skulptur 378 ff. Uebergang aus der ſymboliſchen Skulptur zur ſchönen idealen Kunſt, bedingt durch freies künſtleriſches Schaffen 380.

1) Allgemeiner Charakter der idealen Skulpturgeſtalt 381 ff. Geſichtspunkt für die Verwirklichung des Princips des klaſſiſchen Skulpturideals in der Form der menſchlichen Geſtalt (Winckelmann) 381 ff. Höchſte Stufe des griechiſchen Skulpturideals in noch gediegener Strenge des Stils; allgemeiner Charakter: Selbſtſtändigkeit und freie Lebendigkeit, gänzliche Durchdringung und Ueberwältigung des Natürlichen und Materiellen 382 f. a) Grund und Weiſe dieſer Lebendigkeit das freie Schaffen aus dem Geiſte des Künſtlers 383 b) Effekt und Zauber derſelben, bewirkt durch die Genauigkeit und Treue der Ausarbeitung aller einzelnen Theile zu vollkommener Beſeelung und Belebung 384. c) Nähere Weiſe der Darſtellung der menſchlichen Geſtalt als Ausdruck des Geiſtes 385. — 2) Die beſonderen Seiten der idealen Skulpturgeſtalt als ſolcher 386 ff. Verhältniß der Geſichtsbildung zu den übrigen Gliedern in Rückſicht auf den Ausdruck des Geiſtigen 386. a) Das griechiſche Profil, beruhend auf der ſpecifiſchen Verbindung von Stirn und Naſe; die Schönheitslinie als bezeichnende Unterſcheidung des menſchlichen und thieriſchen Ausſehens 387. S. Profil. — b) Die übrigen Glieder als Ausdruck des Geiſtigen 400 ff. αα) Stellung derſelben zu einander; Charakter der freien Stellung, Haupterforderniß Ungezwungenheit; Art der Geberde 401 ff. ββ) Bewegung, ruhige Idealität der Skulptur 403 f. γγ) Stellung und Bewegung als Ausdruck einer beſtimmten Situation 404 f. — c) Bekleidung 405 ff. α) Grund derſelben das Bedürfniß, theils das Gefühl der Schamhaftigkeit 406; Grund der Nacktheit der meiſten ägyptiſchen Statuen 407. β) Nackte und bekleidete Figuren der Griechen 407; Bedeutung der Bekleidung für den Ausdruck des Geiſtigen 408; Unterſchied der dargeſtellten Perſonen in

dieſer Beziehung 409. γ) Princip der Bekleidung 410; Vortheil derſelben für die durch Stellung und Bewegung ausgedrückte Situation. αα) Welche Art der Bekleidung für die künſtleriſche Behandlung am Geeignetſten; das Unkünſtleriſche der modernen Kleidung 410 f. ββ) Princip für die künſtleriſche Art der Gewandung die Behandlung derſelben als Architekturwerk (Mantel in der idealen Skulptur) 411. Die antike Kleidung die ideale Norm für Skulpturwerke 412. γγ) Wahl der angemeſſenen Bekleidung für Portraitſtatuen 413 ff. Unterſchied der Darſtellungen von Charakteren der Gegenwart oder nächſten Vergangenheit und von Charakteren aus entfernter Zeit oder von idealer Größe 414 ff. — 3) Individualität der idealen Skulpturgeſtalt 416. Die Ideale der Skulptur der Kreis der beſondern griechiſchen Götter 417 f. II, 80 ff. a) Aeußere Kennzeichen; Nothwendigkeit und Beſchränktheit derſelben 419. α) eigentliche Attribute 419 f. (vgl. dieſ. Artikel und klaſſiſche Kunſtform); β) anderes Beiweſen von Geräthen, Waffen, Pferden 421; γ) Kennzeichen, welche der beſtimmten Geſtalt ſelber angehören, (ſpecifiſche Art der Bekleidung, Bewaffnung, Haarwuchs) 421 f. — b) Hauptunterſchiede als die nächſten Grundlagen für die beſtimmtere Beſonderung der Körperformen 423. α) Unterſchiede des Alters 423 f. Virtuoſität der Alten in Darſtellung von faſt unſcheinbaren Nuancen; Vorliebe für Darſtellung des jugendlichen Alters 425. β) Unterſchiede des Geſchlechts, männlicher und weiblicher Formen 425. Unterſchiedener und gemeinſamer Charakter derſelben; ihre Verbindung in den Hermaphroditen 425. γ) Unterſchiede nach den beſtimmten Kreiſen der für die ideale Skulptur geeigneten Weltanſchauung 426: Darſtellung des Thieriſchen beſchränkt 426; des Menſchlichen; αα) Kreis der beſonderen Götter, Unterſchied ihrer Darſtellung von der des Menſchen, Ueberwiegen der Jungfräulichkeit der Geſtalt im Gegenſatz zur romantiſchen Kunſt 427; Heroen 428; Satyrn und Faunen, Charakter ihrer Darſtellungsweiſe 429. ββ) Darſtellung des Menſchlichen als ſolchen in der Schönheit der Geſtalt und durchgebildeten Kraft und Geſchicklichkeit (Ringer, Diskuswerfer ꝛc.) 429. γγ) Darſtellung von Thiergeſtalten 429. — c) Darſtellung der einzelnen Götter 430. α) Bewahrung der Individualität und Unterſcheidbarkeit bei der Allgemeinheit und Idealität der Götter 430. β) Einzelne Götter 430 ff. (vgl. II, 82 ff. u. griechiſche Götter). γ) Vollendung der Griechen in der Erfindung plaſtiſcher Individualität, Grund der Menge der Statuen bei den Griechen 432 f. — Mangel der klaſſiſchen Skulptur 465. — S. Skulptur.

Kolliſion I, 262 (256) ff., als die zum Gegenſatz aufgeſchloſſene, wahrhafte Situation, vorzugsweiſe Gegenſtand der dramatiſchen Poeſie III, 493, beruhend auf einer Verletzung der Harmonie des Weltzuſtandes. Grenzen für die Darſtellung von Kolliſionen in den einzelnen Künſten I, 263 (257). Arten derſelben: α) aus phyſiſchen, natürlichen Zuſtänden entwickelt 264 (258); β) geiſtige Kolliſionen, auf Naturgrundlagen beruhend; Konflikte hervorgehend aus der natürlichen Geburt: αα) Recht der Thronfolge, Bruderfeindſchaft 266 (260) f. ββ) Unterſchiede der Geburt und des Standes 268

(262) ff. γγ) Konflikte ſubjektiver Leidenſchaft 273 (267). Fälle mangelhafter Konflikte 270 (264). γ) Geiſtige Verletzungen geiſtiger, an und für ſich berechtigter Mächte durch die That des Menſchen 274 (268) f. Hauptfälle: αα) unwiſſende, abſichtsloſe Verletzung jener Mächte; ββ) bewußte und abſichtliche Verletzung derſelben 275 (269). Hauptpunkt der Berechtigung der Kolliſion 275 (269). III, 550. 575; γγ) die That an und für ſich genommen als eine kollidirende 276 (270). Grund für ihre Nothwendigkeit III, 529 f. 533. — Kreis der Kolliſionen dem Inhalt nach beſchränkt. Hauptkolliſionen III, 550 ff: α) Gegenſatz des Staats und der Familie; β) Gegenſatz des ſelbſtbewußten Willens und der unbewußten und willenlos vollbrachten That 551; γ) untergeordnete Kolliſionen 552. — Löſung der Kolliſion III, 530. 553. (Rel. Phil. II, 133 f. 156); vollſtändigſte Art ihrer Entwickelung 556. — Kolliſionen der modernen Tragödie III, 566 ff. Kolliſionen der Liebe II, 182; der Treue 189; der Abenteuerlichkeit 208. — Unterſchied der epiſchen und dramatiſchen Kolliſion; Kolliſionen des Epos III, 350 ff. — Vgl. Phänom. 337 ff. 343 ff.

Kolorit III, 62 ff. Magie in der Wirkung deſſelben 73; ſchöpferiſche Subjektivität in Hervorbringung deſſelben 75 (vgl. Farbe).

Komiſche, das, unterſchieden von dem Ironiſchen I, 88 (86); vom Lächerlichen III, 534; beruhend auf widerſprechenden Kontraſten ſowohl der Zwecke in ſich ſelbſt, als auch des Inhalts derſelben gegen die Zufälligkeit der Subjektivität und äußern Umſtände III, 534. 536. 559. Vgl. Geſch. d. Phil. II, 87. — Komiſche Behandlung des Abenteuerlichen II, 208. S. Charakter; griechiſche Komödie; das Lächerliche. — Vgl. Viſcher üb. d. Erhab. u. Kom. 160 ff. 170. 181 ff. 191 ff.

Komödie III, 533 ff. Hervortreten des freien Rechts der Subjektivität und deren ſelbſtgewiſſen Herrſchaft, ſowie der äußerlichen Zufälligkeit der Zwecke gegen das ewig Subſtantielle der Tragödie 527. 533. 541. αα) Der allgemeine Boden und Ausgangspunkt für die Komödie 533 f. das in ſich abſolut verſöhnte, heitere Gemüth 559. — ββ) Inhalt der komiſchen Handlung: 1) Zwecke und Charaktere als an und für ſich ſubſtanzlos und widerſprechend; 2) machtloſes Sichaufſpreizen der Individuen zu ſubſtantiellen Zwecken und Charakteren; 3) Gebrauch äußerer Zufälle zu Verwickelungen und Situationen in komiſchen Kontraſten 535 f. — γγ) Nothwendigkeit der Auflöſung dieſer Gegenſätze. Weiſe derſelben. Aufgabe der Komödie 536 f. (S. griech. und moderne Komödie). — Die Komödie zur Auflöſung der Kunſt überhaupt führend 580. — Vgl. Philoſ. Abhandl. 388 f. Phänom. 539 ff.

Komponiſt, Aufgabe deſſelben III, 213 f.

Kompoſition, in der Malerei (Situation und Gruppirung) III, 81; Hauptgeheimniß derſelben in der Muſik der zum Einklang gebrachte Unterſchied von Harmonie und Melodie III, 182. 214.

Konception, künſtleriſche, in der Malerei III, 77.

Konflikt. S. Kollision.

Konkrete, das, I, 92 (90), in der Kunst 93 (91). Ueber den Begriff des Konkreten vgl. Gesch. d. Phil I, 36 ff.

Konstruktion der römischen Bogenwölbung II, 328 f.

Kontrast im Komischen und Lächerlichen III, 534 ff.

Korinthische Säulenordnung II, 327. S. Säulenordnung.

Kosmogonieen, epischer Charakter derselben III, 329 f.

Kostüm. S. Bekleidung.

Kraft. Phänom. 99.

Krankheit, in wiefern Gegenstand fur ächte Kunstdarstellung I, 264 (259).

Kranz oder Karnies II, 314.

Kreuzzüge, die, als das Gesammtabentheuer des christlichen Mittelalters, phantastisch und in sich gebrochen II, 209 f. — Phil. d. Gesch. 474 ff. Gesch. d. Phil. III, 118. 208 f.

Kunst, als Gegenstand wissenschaftlicher Behandlung I, 8; historische Deduktion ihres Begriffs I, 74 (72) ff; gewöhnliche Vorstellungen von der Kunst 34 (33) ff; Zweck der Kunst 10. 54 ff. 91 (89). 373 (363). III, 580, S. Kunstwerk. Aufgabe derselben die Darstellung der Idee für die unmittelbare Anschauung in sinnlicher Gestalt, beide zur Einheit konkreter Totalität vermittelt 91 (89). 94 (92). vgl. I, 11. 19. 199 (195). II, 3 228. 240. 255. III, 8, des idealen Weltzustandes im Gegensatz zur prosaischen Wirklichkeit I, 253 (248). Beschränktheit ihres Inhalts I, 14. 102 (100). Die Kunst weder nach Inhalt noch Form die höchste und absolute Weise für den Geist 135 (132); den Griechen die höchste Form des Bewußtseins der Wahrheit 134 (131); Wahrheit der Kunst 199 (196); Forderungen an den Inhalt der Kunstdarstellung 91 (89) ff. Eintheilung 93 (90) ff; Stellung der Kunst im Verhältniß zur Wirklichkeit, zur Religion und Philosophie 119 (117) ff. 123 (121). 131 (129). Stellung derselben in der Gegenwart 134 (132). II, 232 f. — I. Allgemeine Idee des Kunstschönen als des Ideals und dessen Verhältniß zur Natur und zur subjektiven Kunstproduktion I, 93 (90) ff. 118 (115). 387 (374). 1) Begriff des Schönen überhaupt 137 (135) ff 2) Das Naturschöne 150 (148) ff. 3) Das Kunstschöne oder das Ideal 197 (193) ff. — II. Die besonderen Formen des Kunstschönen I, 96 (93) ff. 387 (377). II, 243. Dreifaches Verhältniß der Idee zu ihrer Gestaltung: 1) die symbolische I, 99 (97); 2) die klassische 100 (98); 3) die romantische Kunstform 102 (100); als Erstreben, Erreichen und Ueberschreiten des Ideals 106 (104). — III. Das System der einzelnen Künste I, 104 (102) ff. II, 243 ff. Fortgang vom Symbolischen zum Klassischen und Romantischen in den einzelnen Künsten selbst (der strenge, ideale, angenehme Styl) 244. Verschiedenartige Gründe für die Klassifikation derselben 253 f. I, 51 (50) f; die wahre systematische Gliederung aus der Natur des Kunstwerks, dem Begriff

der Sache selbſt II, 255 f. Entfaltung des Ideals in ſeine unterſchiedenen Momente für ſich: 1) Architektur — Grundtypus derſelben die ſymbol. Kunſtform; äußerliche Kunſt I, 108 (106). II, 257. 2) Skulptur Grundtypus die klaſſ. Kunſtform; objektive Kunſt I, 109 (107). II, 257. 3) Malerei I, 112 (110). II, 258; Muſik I, 113 (111). II, 259; Poeſie I, 114 (111). II, 259; romantiſcher Grundtypus; ſubjektive Künſte. — Die beſonderen Künſte als das reale Daſein der Kunſtformen I, 114 (111). Verhältniß der beſonderen Künſte zu einander III, 221. 230. 233; Schwierigkeiten der ſpecielleren Betrachtung der einzelnen Künſte II, 262. Zerfallen der Kunſt, erſichtlich in den Auflöſungsformen der romantiſchen Kunſt II, 236. — Ueberflüſſigkeit der Kunſt II, 143. — Vgl. *Encykl. 500 ff. Phänom. 511. Geſch. d. Phil. I, 184. Rel. Phil. I, 134 f. 448. 452. — Ueber dieſe Eintheilung der Künſte S. Roſenkranz Krit. Erläut. 202 f.

Kunſtformen, die, als die ſich verwirklichende Entfaltung der Idee des Schönen in einer Totalität beſonderer Stufen I, 98 (96). I, 387. (377). vgl. II, 229. 234. 1) Die ſymboliſche Kunſtform; Grundtypus Abſtraktion und Unbeſtimmtheit allgemeinster Gedanken; Suchen der Idee nach ihrem ächten Kunſtausdruck, der vollendeten Einheit von Bedeutung und Geſtalt; näherer Charakter Räthſelhaftigkeit, Erhabenheit 98 (96) ff; zwiefacher Mangel derſelben 100 (98). S. ſymbol. Kunſtform. 2) Die klaſſiſche Kunſtform; Finden der ſchlechthin angemeſſenen Einheit von Inhalt und Form und der Darſtellung der ſubſtantiellen Form für die ſinnliche Anſchauung 101 (98) ff. 389 (379). Mangel und Auflöſung der klaſſ. Kunſtform 102 (100). S. klaſſ. Kunſtform. 3) Die romantiſche Kunſtform, in welcher die Idee des Schönen ſich als den abſoluten und dadurch als Geiſt für ſich ſelber freien Geiſt erfaßt; Ueberſchreiten der vollendeten Einheit von Inhalt und Form 390 (380). S. romant. Kunſtform.

Kunſtbetrachtung, Kunſtintereſſe I, 49 (48).

Kunſtgelehrſamkeit Geſchäft derſelben I, 40. 28.

Kunſtgeſchichte und Kunſtkritik I, 23. 74 (73), im Verhältniß zur philoſophiſchen Kritik. Verm. Schr. I, 33 ff.

Künſtler, Verhältniß deſſelben zur eignen Gegenwart bei der Darſtellung vergangener Zeiten und Zuſtände I, 340 (332) f. Dreifacher Geſichtspunkt für die Darſtellung; a) das ſubjektive Geltendmachen der eignen Zeitbildung, hervorgehend: α) aus Unkenntniß der Vergangenheit, Bildungsloſigkeit (Hans Sachs) 342 (334); β) aus dem Hochmuth der Bildung (franz. klaſſ. Periode) 342 (335) f; γ) aus der Abſtraktion von allem wahren Kunſtgehalt der Vergangenheit und Gegenwart; bloße Darſtellung der eigenthümlichen Weiſe des alltäglichen Bewußtſeins im proſaiſchen Leben (Kotzebue); Mangel ſolcher einſeitigen Subjektivität 345 (336) f. — b) Die bloß objektive Treue und hiſtoriſche Richtigkeit in Betreff auf die Vergangenheit; Mangel derſelben 346 (337) ff. — c) Die wahre Objektivität in der Darſtellung und Aneignung fremder, der Zeit und Nationalität nach entle-

gener Stoffe 352 (343) ff. Forderung der Bildung und des Studiums zu bewußter Produktion 36 (35) ff. 359 (350); Aufgabe des Künstlers in der Darstellung der Idealität des Poetischen 211 (207). 224 (219). — Der Künstler als die schöpferische Subjektivität I, 361 (352) ff. Die künstlerische Thätigkeit als: 1. a) Phantasie 362 (353); b) Genie; Unmittelbarkeit und Natürlichkeit des künstlerischen Schaffens 365 (356); Art der Gestaltungsgabe des Künstlers 368 (359). c) Begeisterung 369 (360); Stellung des Künstlers zu einem gegebenen Stoff 371 (362). — 2. Objektivität der Darstellung 372 (363) ff. — 3. Manier, Styl, Originalität 375 (365) ff. S. diese Artikel. — Stellung des producirenden Künstlers zu den verschiedenen Kunstformen: 1) zur symbolischen Kunstform II, 18; 2) zur klassischen Kunstform II, 17 ff; a) freie Reproduktion eines schon fertig vorhandenen Inhalts; b) eigentliche Aufgabe, die solchem Inhalt kongruente äußere Kunsterscheinung zu gestalten 18 f; c) Forderung einer hohen Stufe technischer Geschicklichkeit 20; 3) zur romantischen Kunstform; Forderung an den Künstler II, 230. — Stellung des Künstlers in der neusten Zeit 233 ff. — Aufgabe desselben in den einzelnen Künsten, der Skulptur II, 17 ff; Malerei III, 75 ff; 90 ff; Musik (vgl. Komponist); Poesie (vgl. Dichter). — Rel. Phil, I, 135.

Kunstnachahmung, subjektive, des Vorhandenen, in der romantischen Kunst II, 219.

Kunstpantheismus des Morgenlandes I, 100 (98).

Kunstpoesie, künstliche Epopöen III, 372 ff; lyrische Kunstpoesie 439 ff.

Kunstschöne, das, oder Ideal; Begriff desselben I, 31 (30) ff. 107 (105). (vgl. Encykl. I, 117); unterschieden von der Idee als solcher I, 96 (94); Stellung zu Religion und Philosophie 123 (120) ff; Verhältniß zum Naturschönen I, 4. 194 (190). 222 (217); Aufgabe 196 (192). — A. Das Ideal als solches 197 (193) ff. B. Die Bestimmtheit des Ideals 224 (219) ff. C. Die Subjektivität des Künstlers 360 (351) ff. — S. Ideal, klass. Ideal, Kunst, Künstler.

Kunststyl. S. Styl.

Kunstwahrheit I, 199 (196); II, 236. S. Wahrheit.

Kunstwerk, das, gewöhnliche Vorstellungen davon I, 34 (33) ff: 1 trachtet als Produkt menschlicher Thätigkeit, a) die allgemein gewußt und angegeben werden könne 34 (33); b) als das Werk eines ganz eigenthümlich begabten Geistes; falsche Seite dieser Ansicht 36 (35) ff; c) als dem Naturprodukte nachstehend 38 (37) f. (vgl. Encykl. II, 29); wahrer Begriff des Kunstwerks 39 (38). (vgl. Phänom. 512 ff. Encykl. I, 765. Rel. Phil. III, 123); d) allgemeines Bedürfniß zu künstlerischer Produktion 41 (40) f. — 2. Das Kunstwerk betrachtet als für den Sinn des Menschen dem Sinnlichen entnommen: a) Zweck der Erregung angenehmer Empfindung 43 (42) f; b) Bildung des Geschmacks 45 (44); c) Kennerschaft 46 (45); d) die sinnliche Seite des Kunstwerks: α) als Objekts, der Schein des Sinnlichen 47 (46) ff; β) in Rücksicht auf die Subjektivität

des Künſtlers 52 (51); γ) in Rückſicht auf den Inhalt 55 (54). — 3. Zweck der Kunſtproduktion gefaßt: a) als Nachahmung der Natur 55 (54); α) formeller Zweck des Wiederholens; β) Verſchwinden des objektiven Schönen darin 58 (57); γ) höherer Zweck der Kunſt 59 (58). b) als Erweckung und Belebung aller Empfindungen 61 (59) ff. c) Bedürfniß eines den beſondern Seiten gemeinſamen und ſubſtantiellen Zweckes 64 (62): α) Milderung der Wildheit der Begierden und Leidenſchaften 64 (62). Grund derſelben 65 (64); β) Reinigung der Leidenſchaften 66 (64), Belehrung 66 (65) f, moraliſche Vervollkommnung 68 (68) ff. Höherer Standpunkt der Kunſt 73 (71) f. — Das Kunſtwerk als die Wirklichkeit des Ideals in konkreter Geſtalt I, 316 (309) f; Geſtaltungsweiſe des Aeußerlichen 317 (310) ff. — Forderung an das Kunſtwerk: Verſelbſtſtändigung und Ausbildung der einzelnen Theile zu individueller Lebendigkeit, in Einheit und Harmonie mit dem Ganzen III, 249 ff; Verſtändlichkeit I, 341 (333). — Das poetiſche und proſaiſche Kunſtwerk III, 246 ff. (S. dieſ. Art. u. Poeſie). Geſichtspunkte für das freie poetiſche Kunſtwerk im Verhältniß zur Geſchichtſchreibung und Redekunſt 265 ff; Begriff deſſelben als eines in ſich unendlichen Organismus 269 f. — Das epiſche Kunſtwerk III, 331 (S. Epos, epiſche Poeſie); das lyriſche Kunſtwerk III, 422. 446. (S. Lyrik); das dramatiſche Kunſtwerk III, 486 (S. Drama). — Vgl. Phänom. 512 ff. Rel. Phil. I, 135.

L.

Labyrinthe, der Aegypter, deren Beſtimmung und Charakter II, 287 f.

Lachen und Weinen als Motiv der Kunſt I, 204 (200); das Lächeln durch Thränen als Ausdruck des Ideals in der romantiſchen Kunſt I, 204 (200).

Lächerliche, das, vom Komiſchen unterſchieden, beruhend auf dem Kontraſt des Weſentlichen und ſeiner Erſcheinung, des Zweckes und der Mittel III, 534. Vgl. Komiſch, u. Viſcher Ueb. d. Erhab. u. Kom. 158 f. 181.

Leben, als natürliche Wirklichkeit, die erſte Naturerſcheinung der Idee I, 153 (151); Begriff deſſelben als der Einheit der Seele und des Leibes 154 (152), als Proceß 156 (153); als einzelne lebendige Subjektivität erſt wirklich 158 (155); Art der Aeußerung der Idee des Lebens 159 (156) f; Endlichkeit des natürlichen Lebens 195 (191). — Vgl. Encykl. I, 391 ff; II, 29. 39. 423 ff. Logik III, 244 ff. Rel. Phil. II, 121 ff.

Lebende Bilder I, 200 (196).

Lebendigkeit, natürliche, Begriff und Momente derſelben I, 153 (151) ff; in ihrem unmittelbaren Daſein als ſchöne; Weiſe derſelben 160 (157) ff. Lebendigkeit des Ideals I, 222 (218). II, 283 ff; des idealen Styls II, 248 f; in den Skulpturwerken, wodurch bewirkt II, 417; in der Malerei III' 80; des Pathos und der Charaktere III, 505 f. I, 306 (299); poetiſche Lebendigkeit, im Epos III, 359; dramatiſche Lebendigkeit III, 514 f. — Vgl. Phänom. 522 ff.

Lebensproceß I, 156 (153) Logik III, 255.

Legenden I, 296 (289) und Wunder, Charakter derselben II, 163.

Lehrgedicht, Wesen und Charakter desselben I, 542 (528) f; 545 (530); philosophisches I, 543 (529). III, 329. 394. vgl. Epos.

Leidenschaft I, 298 (291). Vgl. Philos. d. Gesch. 30. *Encykl. 439.

Leidensgeschichte, Darstellung derselben I, 342 (334) f; in der Malerei I, 202 (199).

Leoninische Verse III, 307.

Lesen und Vorlesen epischer und lyrischer Gedichte III, 321; dramatischer Werke III, 512.

Licht, das einfache unterschiedslose Scheinen in sich I, 152 (149); das allgemeine Sichtbarmachen der Gegenständlichkeit III, 23. — Vgl. Encykl. II, 129. 133. 137.

Liebe, die, als allgemeiner Inhalt des Romantischen in seinem religiösen Kreise II, 141. Die religiöse Liebe. 149 ff: a) Begriff des Absoluten als der Liebe 149. b) Die Form für diesen Inhalt, die in sich koncentrirte Empfindung des Gemüths 150. c) Die Liebe als das romant. Ideal 140: α) Die Idee der Liebe als der göttlichen, erscheinend in Christus 151; β) die Mutterliebe der Maria; Charakter derselben 152 f. vgl. III, 34. 36. 44; γ) die Jünger Christi, Weiber und Freunde, die ihm folgen. — Die Liebe im weltlichen Kreise des Ritterthums II, 178 ff. a) Begriff derselben, Beziehung zur Ehre 178, ihr Ursprung und Wesen 179. Liebe in der klassischen Kunst ohne die subjektive Innigkeit der Empfindung und des Gemüths 179, untergeordnetes Moment für die Darstellung 180; in der römischen Poesie 181; in der romantischen Poesie 181. b) Kollisionen der Liebe 182 ff: α) Konflikt der Ehre und Liebe 182; β) Konflikt der Liebe mit den substantiellen Mächten des Staats, der Familie ꝛc. 183; γ) Konflikte äußerlicher Verhältnisse und Hinderniße 183. c) Zufälligkeit der Liebe 184; Schranke der romantischen Liebe als der nur persönlichen Empfindung des einzelnen Subjekts; Vergleich mit den Individuen der alten Tragödie 185. Mangel des allgemeinen Interesses für die Leiden und Freuden der Liebe 186. — Vgl. Naturrecht 216. 220 ff. Rel. Philos. II, 227. — Rosenkranz Krit. Erläut. 198.

Lied, das, der vollständigste Ausdruck der Besonderheit der Nationalität und dichterischen Eigenthümlichkeit III, 460. Unterschied des Liedes von andern Gattungen der Lyrik 461; Charakter desselben als empfindungsvolles Sichergehen des Gemüths in dem Gegenstande II, 237 f. — Das eigentliche Lied, sein Gehalt; Unterschied in der Ausdrucksweise 462. Arten: Volkslieder 462, gesellige Lieder, Kirchenlieder 463 f; Sonette, Sestinen, Elegieen, Episteln (Fortgehen zur Vermittelung der Reflexion). S. Lyrik.

Liederkomposition, musikalische III, 196 f.

Linearperspektive III, 60. 75.

Luftperſpektive III, 70.

Luſtſpiel. S. moderne Komödie.

Lyrik III, 419 ff. Verhältniß derſelben zum Epos 419; ihre Sphäre und Aufgabe 420. Eintheilung 421.

1. Allgemeiner Charakter der Lyrik 421; Entſtehungsgrund das Bedürfniß, das Gemüth in der Aeußerung ſeiner ſelbſt zu vernehmen. Hauptpunkte: a) Inhalt des lyriſchen Kunſtwerks das einzelne Subjekt 422, die ſelbſtſtändige Innerlichkeit der Empfindung und Reflexion 376. 481. vgl. 323. Mannigfaltigkeit des lyriſchen Inhalts im Unterſchiede vom Epos 422. Nähere Beſtimmung deſſelben: α) Sphäre des in ſich Allgemeinen 423; β) der Beſonderheit; Charakter derſelben 423; γ) Hauptintereſſe die ſubjektive Auffaſſung und Darſtellung auch bei dem geringfügigſten Inhalt 424. — b) Form des lyriſchen Inhalts: Mittelpunkt das innere Vorſtellen und Empfinden des Individuums 424. Nähere Unterſchiede: α) Heranſtreifen an das Epiſche; erzählende Form mit lyriſchem Grundton 425 f. 449. αα) das Epigramm 426. ββ) Die Romanze (Spanier) 427. γγ) die Ballade (Engländer) 427. β) das Gelegenheitsgedicht 428 ff. (vgl. dieſe Artikel). γ) Darſtellung von innern Zuſtänden und Situationen. Verſchiedene Weiſen derſelben 431 ff. — c) Allgemeine Stufe des Bewußtſeins und der Bildung 434: Verhältniß zum Epos 435. Durchgreifende Unterſchiede: α) lyriſche Aeußerungsart der Volkspoeſie: αα) mannigfaltige Beſonderheit der Nationalitäten 435; ββ) unmittelbare Urſprünglichkeit des Volksliedes 436; γγ) Standpunkt der blos Volkslieder dieſer Art hervorbringenden Völker. Inhalt derſelben 437. β) Weitere Entwickelung von der Volkspoeſie aus zur Kunſtpoeſie; Charakter und Unterſchied derſelben von der Volkspoeſie 438 f. γ) Durchgreifendere Allgemeinheit und nothwendigerer Zuſammenhang des Inhalts als totalen Ausdrucks des ganzen Innern 440 f.

2) Beſondere Seiten der lyriſchen Poeſie 441 ff; Unterſchied der epiſchen und lyriſchen Poeſie 441. a) Der lyriſche Dichter 442 ff. (S. Dichter.). — b) Das lyriſche Kunſtwerk 446. α) Einheitspunkt deſſelben das ſubjektive Innere, die in einem konkreten Zuſtande koncentrirte Stimmung des Gemüths 446 f. β) Art ſeiner Entfaltung: αα) Princip der Lyrik Zuſammengezogenheit 448. ββ) Berechtigung lyriſcher Epiſoden 449. γγ) Art des Fortgangs und Zuſammenhanges im lyriſchen Gedicht im Verhältniß zum Epos 450. γ) Aeußere Form des lyriſchen Kunſtwerks: Metrum und Muſikbegleitung 451: αα) größte Mannigfaltigkeit der Versmaaße 451. ββ) der Klang als ſolcher, Reim 452 f. γγ) Hinwendung der Lyrik zur Muſik, in Melodie und Geſang 453 f. — c) Arten der eigentlichen Lyrik: α) das Subjekt ſich verſenkend in die allgemeine Anſchauung des Gottes oder der Götter, deren Macht und Größe: αα) Hymnen 455 (das Göttliche in objektivem Bilde); ββ) Dithyramben (ſubjektiv gottesdienſtliche Erhebung); verſchiedener Charakter derſelben bei den Griechen, in den Pſalmen, Propheten, bei Klopſtock 456 ff. β) Hauptſeite die für ſich herausgehobene Subjektivi-

tät des Dichters: Ode 458; zwiefacher Charakter. γ) Das Lied 460. S. dies. Art.

3) Geſchichtliche Entwickelung der Lyrik 466 ff. Eintheilungsgrund 466. a) Orientaliſche Lyrik 467. b) Die Lyrik der Griechen und Römer 469. c) Die romantiſche Lyrik 473 ff. (S. dieſe Artikel).

Lyriſche Muſik III, 208. Lyriſche Seite des Drama III, 495 f.

Lyriſch-muſikaliſcher Grundton des Romantiſchen II, 134.

M.

Macht, Begriff derſelben I, 229 (224); die allgemeinen Mächte des Handelns 254 (249); affirmative: die religiöſen und ſittlichen Verhältniſſe, die Mächte des menſchlichen Gemüths 282 (276). (vgl. Phänom. 322 ff. 343 ff. 534); die Mächte des Negativen I, 284 (278) f. — Die Auffaſſung beſtimmter, in ſich allgemeiner Mächte in der modernen Kunſt, meiſt kahle Allegorieen 288 (282). — S. Handlung, Pathos.

Madonnenbilder, III, 42.

Mährchen I, 277 (271); das Mährchenhafte II, 213 f.

Malerei III, 6 f. 9 ff. I, 112 (110) f; 207 (203); II, 258 f; III, 126. Verhältniß derſelben zur Skulptur 10 f; Vereinigung der äußern Umgebung der Architektur mit der an ſich ſelbſt geiſtigen Geſtalt der Skulptur 11. 80.

1) Allgemeiner Charakter der Malerei 12 ff. Rechtfertigung ihrer Stellung in der romantiſchen Kunſtform 12. Die Malerei der Alten, der des chriſtlichen Mittelalters nachſtehend 12 f; Grund der höhern maleriſchen Kunſtvollkommenheit der chriſtlichen Zeit 13 ff: Innigkeit und Tiefe der Empfindung; ſubjektivere Art der Beſeelung, gefordert durch die Verbreitung in die Fläche und das Geſtalten durch die Beſonderung der Farben 15 f. — a) Hauptbeſtimmung des Inhalts die innere für ſich ſeiende Subjektivität; Erſcheinungsweiſe derſelben 16 ff. — b) Das ſinnliche Material: α) Beſchränkung der Raumdimenſionen auf die Fläche; Verhältniß in dieſer Rückſicht zur Skulptur 19, zur Architektur 21; β) das phyſikaliſche Element das Licht als das allgemeine Sichtbarmachen der Gegenſtändlichkeit 23 ff; das eigentliche Material die Farbe 26. γ) Totalität des Erſcheinens 26 f. — c) Princip für die künſtleriſche Behandlungsart: α) die idealiſche Malerei, ihr Weſen Allgemeinheit 27. β) Fortſchreiten vom Idealiſchen zur lebendigen Wirklichkeit und Partikularität derſelben 29. γ) Partikulariſation der Behandlungsweiſe nach Völkern, Epochen, Individuen ꝛc. 30.

2. Beſondere Beſtimmtheiten der Malerei 30 ff. a) Hauptunterſchiede des romantiſchen Inhalts 31. Behandlung antiker Stoffe 31 ff. Weſentlicher Inhalt die Darſtellung der empfindungsreichen Tiefe der Seele, der Innigkeit des Gefühls 33. α) Das Ideale dieſes Inhalts die Verſöhnung des ſubjektiven Gemüths mit Gott: Religiöſer Kreis; Mittelpunkt und Hauptinhalt die in ſich verſöhnte, befriedigte Liebe 34 ff. (Darſtellung der heiligen Familie und beſonders der Liebe der

Madonna zum Kinde) 38. 44. Gliederung des geſammten Inhalts dieſes Kreiſes: αα) Gott Vater als Objekt der Liebe 38; Mangel der Darſtellung als menſchlicher Individualität 39; ββ) Chriſtus und ſein Kreis als das weſentlichere Objekt der Liebe; Darſtellungsweiſe deſſelben 39; Situationen des wirklichen Lebens Chriſti; welche am ſchwierigſten und welche am geeignetſten für die Darſtellung 40 ff; Darſtellung des Seelenleidens Chriſti 43; der vollkommenſte Gegenſtand die Mutterliebe Maria's in ihrem Frieden, wie in ihrem Schmerz 44. γγ) Andere Darſtellungen: der ruhigen Andacht, Anbetung 47 ff; der Buße, Konverſion 51; der Verklärung 52. — β) Kreis der landſchaftlichen Natur 52; Aufgabe 53. — γ) Darſtellungen von theils ganz unbedeutenden Objekten, theils Scenen des menſchlichen Lebens; Forderung an dieſelben 54 ff. (vgl. I, 208 (204) ff. II, 219 ff). — b) Nähere Beſtimmungen des ſinnlichen Materials 60: α) die Linearperſpektive 60 f; β) die Zeichnung 61 f; γ) das Kolorit 62 (vgl. Farbe). — c) Künſtleriſche Konception, Kompoſition und Charakteriſirung 76: α) die allgemeinſten Weiſen der maleriſchen Auffaſſung 77. αα) Darſtellung vereinzelter Figuren, beſonders religiöſer Gegenſtände, ohne beſtimmte Situation und äußere Naturumgebung 78. ββ) Fortgehen zur Unterſchiedenheit der Charaktere und Geſtalten und zur Gruppirung der Figuren in beſtimmter Situation. Forderung dramatiſcher Lebendigkeit 80. γγ) Geſteigerte Wichtigkeit der Rückſicht auf Individualität und das volle Leben der Farbenerſcheinung 80 f. — β) Beſondere Beſtimmungen der maleriſchen Kompoſitionsweiſe 81. αα) Glückliche Auswahl der paſſenden Situation 81; Unterſchied und gegenſeitiges Verhältniß der maleriſchen, ſkulpturartigen und poetiſchen Situation 82 ff. Forderung: Darſtellung der Empfindung in einer beſtimmten Aeußerung 84 f. Hauptgeſetz: Verſtändlichkeit der Situation (religiöſe, hiſtoriſche, allegoriſche, landſchaftliche Darſtellungen) 87 f. ββ) Hervorhebung und empfindungsreiche Geſtaltung der verſchiedenen Motive der beſtimmten Situation 89. γγ) Kunſtgemäße Gruppirung der Geſtalten (Hauptpunkte) 91. — γ) Charakteriſirungsweiſe der Malerei im Unterſchiede von der Skulptur 93 ff. αα) Forderung der vollen Totalität beſonderer Charaktere 95. ββ) Uebergang in das Portraitmäßige 96 ff. Wahrhafte Momente für die Charakteriſtik in der Malerei 99: Angemeſſenheit des Aeußern und Innern, der Beſtimmtheit des Charakters und der Situation 100.

3) Hiſtoriſche Entwickelung der Malerei 101 ff. Rechte Art des Studiums der Malerei 101. Wichtigkeit der geſchichtlichen Entwickelung derſelben für die wiſſenſchaftliche Betrachtung 102. Allgemeine Weiſe des Anfangs und Fortgangs in der Malerei 103. Charakteriſtik α) der byzantiniſchen 103, β) der italieniſchen 105, γ) der niederländiſchen und deutſchen Malerei 117 (vgl. dieſe Artikel) —

Manier I, 375 (365) ff. α) Die dem Subjekt angehörige Auffaſſungsart und zufällige Eigenthümlichkeit der Ausführung. β) Verhältniß derſelben zum Kunſtwerk; ihre vornehmliche Stelle in der Muſik und Malerei; Charakter derſelben hinſichtlich αα) der Auffaſſung 376 (367); ββ) der Exekn-

tion; γγ) Ausarten der Manier zur bloßen Handwerksfertigkeit. γ) Die ächte Manier 377 (368). 384 (374).

Marmor als Material der Skulptur; deſſen Anwendung bei den Alten erſt in der ſpätern Epoche II, 447 f.

Marſeillaiſe III, 152.

Märtyrerthum II, 155 ff. Inhalt und Hauptgegenſtand deſſelben 156 f. Hauptaufgabe der Kunſt 158.

Masken, der griechiſchen Schauſpieler III, 518 f.

Material, der Architektur II, 307; der Skulptur II, 441 ff; der romantiſchen Künſte I, 111 (109). III, 6 ff; der Malerei III, 18. 60; der Muſik III, 128. 154 ff; der Poeſie I, 112. II, 260. III, 320 f. der dramatiſchen III, 512.

Mauriſche Architektur. S. Gothiſche Architektur.

Meiſterſänger I, 326 (318).

Meiſterſchaft, in der Malerei III, 14. S. Künſtler.

Melodie III, 157. 164 f. 180 ff. a) Verhältniß derſelben zur Harmonie 181 f; b) beſonderer Charakter der Melodie 182; c) Forderung an die Melodie als die an ſich ſelbſt gegliederte und zu ſich zurückkehrende Fortbewegung von Tönen 185. Vermittelung des Melodiſchen und Recitativiſchen 199 f. S. Muſik.

Melodiſche, das, in der Muſik III, 192. Encykl. II, 210.

Memnonen, der Aegypter, I, 461 (419), zu Thebe II, 282.

Menſchenopfer, als Kolliſion bei den Alten I, 284 (278).

Meſſe, in der kirchlichen Muſik III, 207.

Metamorphoſen als Uebergang aus dem Symboliſch-Mythologiſchen in das eigentlich Mythologiſche I, 505 (492) ff; Unterſchied von der unbewußten Symbolik 506 (492); von der Fabel 507 (494).

Metapher, Bild, Gleichniß III, 468. I, 517 (503 ff); Unterſchied derſelben; α) Umfang und Formen der Metapher 518 (504); β) Anwendung 519 (505); γ) Zweck und Intereſſe derſelben 521 (507). Unterſchied des antiken und modernen Styls im Gebrauch der Metapher 523 (509) f.

Metopen II, 314.

Metrum. S. Versmaaß.

Mienenhafte, das, II, 374.

Mitleid, nach Ariſtoteles die wahrhafte Wirkung der Tragödie; Begriff deſſelben III, 531 f. S. Furcht.

Mittel, des ſprachlichen Ausdrucks III, 284.

Mittelalter, das, Inhalt deſſelben I, 515 (501) f.

Mode, Vernünftigkeit derſelben II, 415.

Modelirung, in der Malerei III, 74.

Modern. S. Romantiſche Kunſtform.

Modernes Drama und Schauſpiel, Entſtehungsgrund III, 538 ff. 584 f. Naturrecht 164. 219. (S. Schauſpiel).

Modernes Epos III, 405 ff. α) Poetiſche Ueberreſte aus vorchriſtlicher Zeit, meiſt durch mündliche Tradition erhalten: Oſſian; altgäliſche Bardengeſänge; Heldenlieder der ältern Edda und nordiſchen Mythologie 406. — β) Epiſche Poeſie des chriſtlichen Mittelalters: αα) Cid; Nibelungen 408. ββ) religiöſe mittelalterige Gedichte (Dante) 408. γγ) Kreis des Ritterthums 410: 1) Karl der Große mit ſeinen Pairs; König Arthur und die Tafelrunde; Rittergedichte der Familie der Amadis 410 ff. 2) Die allegoriſchen Gedichte Nordfrankreichs (Roman de la Rose) 412. 3) Thaten der trojaniſchen Helden; Gründung Roms; Abentheuer Alexanders 413. — γ) Ausgangspunkt von der alten Literatur zu dem reineren Kunſtgeſchmack einer neuen Bildung; Charakter dieſer Gruppe 413. αα) Stoffe dem Mittelalter entnommen (Auffaſſung des ganzen Ritterweſens: Arioſt, Cervantes 414; Darſtellung des gemeinſamen Zweckes der chriſtlichen Ritterſchaft: Taſſo 414; Luſiade des Camoens 415). ββ) Die Reformation Princip der weſentlich neuen Erſcheinungen (Milton, Klopſtock; Voltaire's Henriade) 416. γγ) Epiſche Darſtellungen neuſter Zeit 416 f; idylliſcher Charakter (Voß, Göthe) 416 ff. — Fortgang zum Roman, der Erzählung, Novelle 418.

Moderne Komödie III, 576 ff. Princip und weſentlicher Unterſchied von der alten Komödie 576 f; Hinneigung zum proſaiſch Lächerlichen 577; Stoffe derſelben und deren Behandlungsweiſe, proſaiſcher und ächt komiſcher, poetiſcher Art 578 f.

Moderne Lyrik III, 473 ff. Princip und Inhalt derſelben 474. α) Noch heidniſche Urſprünglichkeit; β) Lyrik des chriſtlichen Mittelalters. γ) weſentliche Einwirkung der alten Kunſt und des Proteſtantismus 475. Klopſtock 475 ff.

Moderne Tragödie III, 562 ff. Princip der Subjektivität und Innerlichkeit des Charakters; Zufälligkeit der Kolliſion 562. 543 f. Hauptpunkte: 1) Natur der mannigfaltigen Zwecke als Inhalt der Charaktere. a) Partikulariſation, Breite und Mannigfaltigkeit derſelben, in den konkreten Gebieten des Staats, der Familie, Kirche ꝛc. 563. b) Subjektivität derſelben; Liebe, perſönliche Ehre ꝛc. als ausſchließlicher Zweck 564. c) Allgemeine und in ſich ſelber ſubſtantielle Weltzwecke (Beiſpiele) 564. Unterſchied der antiken und modernen Tragödie hinſichtlich der Kolliſion und des Zweckes 566. — 2) Die tragiſchen Charaktere ſelbſt und deren Kolliſionen; hervorſtechende Wichtigkeit derſelben in der modernen Tragödie 566 ff. a) Unterſchied antiker und moderner Charaktere im Allgemeinen 567. b) Hauptſeiten der Unterſchiede der Charaktere ſelbſt: α) abſtrakte Charakterſchilderung im Gegenſatz zu konkreter Lebendigkeit (Beiſpiele) 567 f. β) Feſtigkeit oder inneres Schwanken und Zerwürfniß 569 (I, 309 (302) ff.); einzelne Arten

ſchwankender und in ſich zwieſpaltiger Charaktere 570 f. (II, 195 ff.). — 3) Die von der antiken Tragödie unterſchiedene Art des Ausgangs und der Verſöhnung: a) Untergang der Individuen an einer vorhandenen Macht 572; b) als Wirkung unglücklicher Umſtände und äußerer Zufälligkeiten. Näherer Charakter dieſer Art des Ausgangs. Beiſpiele 573 f.

Monolog im Drama, deſſen ächt dramatiſche Stellung III, 498.

Moral, Begriff derſelben I, 70 (68). 242 (237). (vgl. Phänomenol. 437 ff.); moraliſche Betrachtungen über den Luxus der Kunſt 332 (324) f.

Motive der Kunſt, die ewigen religiöſen und ſittlichen Verhältniſſe I, 282 (276).

Muhamedaniſche Poeſie, Charakter derſelben freie, glückliche Innigkeit I, 474 (461); großartige Erhabenheit III, 541; Dichter III, 273.

Münzkunſt, bei den Alten, vollendete Meiſterſchaft der Prägung; Napoleons Münzen und Medaillen II, 446 f.

Muſik III, 125 ff. Stellung derſelben zu den übrigen romantiſchen Künſten I, 113 (110) f; zur Architektur III, 125, Skulptur 126; Gegenſatz gegen die Malerei II, 259. III, 7. Prinzip der Muſik: Aufheben der totalen Räumlichkeit und Zurückziehen in die ſubjektive Innerlichkeit 127. vgl. II, 259. Material der Ton, Organ der Auffaſſung das Gehör 128; Geſtaltungsweiſe die Figurationen des Tons in ſeinem zeitlichen Klingen und Verklingen II, 259. Das Formelle der Muſik die gegenſtandloſe Innerlichkeit in Betreff auf den Inhalt, wie auf die Ausdrucksweiſe III, 130. 221.

1) Allgemeiner Charakter der Muſik 131 ff: a) im Vergleich mit den bildenden Künſten und der Poeſie 131 ff. α) Verhältniß zur Architektur und Verſchiedenheit 132; β) zu den andern bildenden Künſten 133 f., der Skulptur, Malerei 134 ff; γ) Verwandtſchaft mit der Poeſie 138 f; Verbindung der Muſik und Poeſie in einem Kunſtwerk; Forderung dabei an die Poeſie 140. Muſik in den dramatiſchen Chören der Alten; Muſiktexte 141. — b) Die muſikaliſche Auffaſſungsweiſe des Inhalts 142, von der der übrigen Künſte verſchieden. α) Eigenthümliche Aufgabe der Muſik, den Inhalt in der Weiſe der ſubjektiven Innerlichkeit lebendig zu machen 143 f. 129. β) Sphäre der Muſik der Ausdruck aller beſondern Empfindungen in beſtimmten angemeſſenen Tonverhältniſſen 144. γ) Aufgabe der Muſik als begleitender Kunſt 146. — c) Wirkung der Muſik auf das Gemüth in ſeiner Innigkeit und der unaufgeſchloſſenen Tiefe der Empfindung 146. 130; α) im Vergleich mit der Skulptur und Malerei, nach Inhalt und Form 147; mit der Poeſie 148. Eigenthümliche Gewalt der Muſik als elementariſcher Macht (Marſchmuſik) 149, bedingt durch das Tönen in zeitlicher Bewegung 150; β) durch einen Inhalt, als geiſtvoller Empfindung für das Gemüth, und den Ausdruck als der Seele dieſes Inhalts in Tönen 151. Allgewalt der Muſik 151 f; γ) durch die Subjektivität in Rückſicht auf die Verwirklichung des muſikaliſchen Kunſtwerks (durch Stimme und Inſtrumente) 153.

2) Besondere Bestimmtheit der musikalischen Ausdrucksmittel 154 ff. Der Ton als ausgebildeter Kunstausdruck der Empfindung; Selbstständigkeit des einzelnen Tons; seine Bestimmtheit und Verhältniß zu andern Tönen 155 ff. Der Ton in Rücksicht: a) auf die blos zeitliche Dauer und Bewegung 157: α) Zeitmaaß 158; β) Takt 160, Taktarten 163; γ) Rhythmus als Verlebendigung beider 163 f; b) auf den Klang selbst — Harmonie 166 ff; c) auf Melodie als Vereinigung des rhythmisch beseelten Taktes und der harmonischen Unterschiede und Bewegungen 180 ff. (vgl. die einzelnen Art.).

3) Verhältniß der musikalischen Ausdrucksmittel zu deren Inhalt 186 ff. Forderung der konkreten Einigung des Inhalts mit einem in Takt, Harmonie und Melodie kunstgemäßen Ausdruck 186 ff. a) Die begleitende Musik; Vokal- und Instrumental-Musik; Verhältniß von Text und Ausdrucksweise desselben 187 ff. 191: α) das Melodische im Ausdruck; dessen nähere Bedeutung und Bestimmung in Bezug auf das Ganze des menschlichen Gemüths; Unterschied von Musik und Malerei 192 f; die wahrhaft ideale Musik 193 f. β) Fortgehen zur besonderen Charakteristik im Ausdruck eines bestimmten Inhalts und besonderer Verhältnisse, des Textes (das Lied 196 f; der recitativisch-deklamatorische Ausdruck 198 f; Mangel desselben im Verhältniß zum Melodischen 199 f.). γ) Verschmelzung der melodischen und recitativischen Ausdrucksweise als wahrhaft konkreter Ausdruck der Melodie 200. Seiten derselben: αα) Beschaffenheit des zur Komposition geeigneten Textes 201 ff. S. Text. ββ) Verhältniß des Charakteristischen und Melodischen zu demselben 204; wahrhaft musikalische Schönheit nach dieser Seite 206. Getheiltes Urtheil über den Vorzug des Charakteristischen und Melodischen 206. γγ) Arten der begleitenden Musik: kirchliche Musik (Messe) 207, lyrische Musik 208, dramatische Musik 208. — b) Die selbstständige Musik 210 ff; Berechtigung derselben aus dem Princip der Musik nachgewiesen; Charakter und Sphäre 211 ff; Aufgabe des Komponisten 214; Fortgehen zur subjektiven Willkür in der Kompositionsweise 214. — c) Die künstlerische Exekution 215 ff. Hauptarten der ausübenden musikalischen Kunst 215 ff: α) Reproduktion des Tonwerks in rein objektiver Weise als seelenvolle Belebung im Sinn und Geist des Komponisten 215. β) Ueberwiegen der subjektiven Freiheit und Willkür in der Darstellung als selbstständiges künstlerisches Produciren 216 f; γ) die Virtuosität als die höchste Spitze musikalischer Lebendigkeit 217 ff. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 207 f.

Musiktexte III, 141. 196.

Mysterien II, 57 f. Rel. Philos. II, 151. Gesch. der Philos. I, 95.

Mystik, christliche I, 477. Encykl. I, 41.

Mythen, welche den Uebergang zur vollständigen Symbolik bilden I, 454 (444) ff; griechische, deren Charakter II, 29. 88.

Mythologie, zweifache historische und symbolische Auffassungsweise derselben I, 400 (390) ff; griechische, im Vergleich zur indischen, in Beziehung

auf Personifikation I, 440 (429); Homer und Hesiod als Schöpfer der griechischen Mythologie I, 506 (493). II, 68; Hauptinteresse derselben II, 10. 39; wesentliche Momente der Umbildung in den Vorstellungen derselben 40; sie beruht auf Traditionen und weis't auf Auswärtiges hin; dessen Verarbeitung durch griechische Dichter II, 68. — Gesch. der Philos. I, 97 ff.

N.

Nachahmung der Natur in der Kunst 55 (54); Beispiele vollendet täuschender Nachbildung; Werth derselben 56 (55) ff.

Nackte, das, als Gegenstand der Kunst II, 405; in der Skulptur bei den Aegyptern, bei den Griechen 406 ff; welcherlei Personen besonders nackt dargestellt 409; Nacktheit für Statuen nicht nothwendig I, 212 (208).

Nase, des griechischen Profils II, 386; verschiedenes Verhältniß derselben zur Stirn 389.

Nationalgedichte, ächte I, 352 (343).

Natur, als die absolute Idee in sich tragend 1, 119. Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit in derselben; im Vergleich mit dem Geiste I, 9; die lebendige, organische als eine Wirklichkeit der Idee I. 153 (151); Auffassung derselben für die Darstellung durch die Kunst I, 215 (211) ff. Vgl. Gesch. d. Philos. II, 348.

Natürlichkeit, Begriff derselben in der Kunst I, 215 (211); Verhältniß und Gegensatz von Ideal und Natur I, 206 (202) ff. Bedeutung desselben 215 (211); das blos Natürliche vom symbolischen Kunstwerk unterschieden 453 (442); in der dramatischen Kunst I, 207 (203). III, 522; der Diktion im Drama, im Gegensatz einer konventionellen Theatersprache 496; Darstellung und Nachahmung des Natürlichen in der romantischen Kunst II, 219 ff. (vgl. das Naturschöne).

Naturschöne, das, I, 150 (148) ff. als das unmittelbare Dasein des Schönen. A. Das Naturschöne als solches 150 (148) ff. 1) Die Idee als Leben. Art und Weise der Existenz des Begriffs: a) unmittelbares Versenktsein desselben in die sinnliche Materialität (mechanische und physikalische vereinzelte besondere Körper 150 (148) f; Einheit als bloße Gleichheit derselben Qualitäten. — b) Auseinandertreten der Begriffsunterschiede für sich zu selbstständiger Objektivität in besondern Körpern, die sich aber zu ein und demselben System zusammenschließen (Sonnensystem; Einheit derselben die reale Existenz der Sonne) 152 (149). — c) Natürliche Wirklichkeit der Idee als das Leben; Momente der Lebendigkeit 153 (151) ff. S. diese Artt. — 2) Die natürliche Lebendigkeit als schöne 160 (157). Das Scheinen der einzelnen Gestalt in ihrer Ruhe, wie in ihrer Bewegung 161 (157) f. b) Nähere Art dieses Scheinens 162 (159) f. c) Forderung der nothwendigen innern Uebereinstimmung in der Gestalt als solcher 164 (161) f. — 3) Betrachtungsweisen der natürlichen Lebendigkeit

167 (164) f: a) Naturſchönheit als in ſich beſeelter Zuſammenhang in der begriffsgemäßen Gegenſtändlichkeit 168 (165). b) Weſentliche Unterſchiede derſelben 169 (166). c) Beſchränktheit und Mangel derſelben im thieriſchen Leben als ihrer höchſten Geſtaltung 170 (167) f. — B. Die äußere Schönheit der abſtrakten Form als: 1) a) Regelmäßigkeit 173 (170). α) als gleiche Wiederholung ein und derſelben beſtimmten Geſtalt 174 (170). β) als Symmetrie 174 (170) f. Hauptſtufen der organiſchen und unorganiſchen Natur in regelmäßigen und ſymmetriſchen Formen 175 (172) ff. — b) Die Geſetzmäßigkeit 178 (175); Uebergang der Regelmäßigkeit zur Geſetzmäßigkeit 179 (176). — c) Die Harmonie als Verhalten einer Totalität qualitativer Unterſchiede in zuſammenſtimmender Einheit 180 (177) f. Mangel derſelben 181 (178). — 2) Die Schönheit als abſtrakte Einheit des ſinnlichen Stoffs 182 (178) f. Abſtrakte Reinheit deſſelben in Geſtalt, Farbe, Ton ꝛc. 183 (179) f. — C. Mangelhaftigkeit des Naturſchönen; Verhältniß und Unterſchied des Naturſchönen und Kunſtſchönen I, 4 f. 194 (190). 222 (217). Die unmittelbare Einzelnheit als Form der Idee 186 (183) ff. 184 (180) ff. 1) Das Innere im Unmittelbaren als nur Inneres 186 (183) ff. a) im thieriſchen Organismus 186 (183) f. b) im menſchlichen Körper 188 (184) f. c) in der geiſtigen Welt und deren Organismen 189 (185) f. — 2) Die Abhängigkeit des unmittelbaren einzelnen Daſeins a) im Thierleben; b) im menſchlichen Organismus; c) in der unmittelbaren Wirklichkeit der geiſtigen Intereſſen 190 (186) ff. — 3) Die Beſchränktheit deſſelben 193 (189) ff. a) in ſeinem phyſiſchen und b) geiſtigen Daſein; c) ſein Charakter Endlichkeit 195 (191). — Vgl. Roſenkranz Krit. Erläut. 189.

Negative, das, in der idealen Darſtellung I, 284 (278). Vgl. Viſcher über das Erhab. und Kom. 28. ff. 36.

Nemeſis II, 49,

Niederländiſche und deutſche Malerei in ihrer hiſtoriſchen Entwickelung III, 77. 117 ff. (vgl. Genremalerei). Unterſchied gegen die Italiener 117; Vorzüge derſelben 119. α) Aeltere Niederländer: die Gebrüder van Eyck (Oelmalerei) 118 (vgl. I, 199); Mangel; Charakter der Malerei im 15ten Jahrh. β) Uebergang aus der ruhigeren, ehrfurchtsvolleren Frömmigkeit zur Darſtellung von Martern, zum Unſchönen der Wirklichkeit überhaupt: oberdeutſche Meiſter; Darſtellung von Scenen der Paſſionsgeſchichte, Zügelloſigkeit der Leidenſchaften, Rohheit der Charaktere 119. (Dürer 120). γ) Gänzliches Sicheinleben ins Weltliche und Tägliche und damit verbundenes Auseinandertreten der Malerei in die verſchiedenſten Darſtellungsarten 120 f. Kunſtwerth dieſer Sphäre und Rechtfertigung derſelben 122. Charakter und poetiſcher Grundzug dieſer maleriſchen Produktion: unbefangene Luſt und künſtleriſche Freiheit, Friſche und Heiterkeit der Phantaſie, ſichere Keckheit der Ausführung 122 f. — Vgl. I, 203 (199). 216 (212) ff. II, 222 ff. III, 56.

Niederträchtigkeit I, 285 (279).
Novelle III, 418.

O.

Obelisken II. 281.
Objektivität als die Realität des Begriffs I, 142 (139) f. 146 (144); das selbstständige Auseinandertreten der Unterschiede des Begriffs 151 (149); Objektivität der Darstellung I, 252 (343) ff. 372 (363). 374 (364); des Kunstwerks I, 359 (350) f. 372 (363) ff. (S. Ideal); in der Skulptur II, 366.
Ode III, 458 ff. Hauptseite derselben die für sich herausgehobene Subjektivität des Dichters: 1) gewichtiger Inhalt und subjektive poetische Begeisterung (Pindar) 458 f; 2) unbedeutendere Gegenstände durch den Dichter erst zu höherem Interesse gehoben (Horaz) 459.
Oper III, 209. 211. 523; Italienische 211. 217; bei den nordischen Völkern I, 366 (357); Interesse der Deutschen bei Operndarstellungen, verschieden von dem der Italiener III, 142; beschränkter Kreis des Pathos der Oper I, 301 (294).
Operette, Rechtfertigung derselben III, 209.
Opfer, Bedeutung derselben bei den Griechen; Mythus II, 28. — Ueber den allgem. Begriff des Opfers vgl. Rel. Philos. I, 228 ff. II, 90 ff. 137.
Orakel II, 41 ff. a) Inhalt derselben die Verkündigung des Wissens und Wollens der Götter durch Naturexistenzen 41. b) Form, einfache Zeichen der Offenbarung (Naturklänge oder zusammenhangloses Tönen von Worten) 42; doppelsinnige Deutung derselben, begründet in der konkreten Allgemeinheit des Gottes 42 f. Stellung der Orakel in der Poesie, vornemlich in der dramatischen 43; Berechtigung in der klassischen Kunst 43 f. — Vgl. Phänom. 516. Rel. Philos. II, 145 f. Philos. der Gesch. 289.
Organismus, der thierische I, 186 (183) f; der menschliche Körper 188 (184) f; Abhängigkeit desselben von äußern Naturmächten 191 (187).
Orientalen, Charakter ihrer Poesie freie glückliche Innigkeit des Gemüths I, 475 (463); Anschauung Gesch. der Philos. I, 134 ff.
Orientalische Architektur II, 272 ff. selbstständiger symbolischer Charakter derselben als Ausdruck allgemeiner wesentlicher Gedanken und Völkeranschauungen, in zunächst abstrakter und in sich selber unbestimmter Weise 273 (Inder, Babylonier, Aegypter); Vielfachheit des Inhalts 274. Stufengang 275: 1) Architekturwerke zur Vereinigung der Völker erbaut 276 ff; — 2) zwischen Baukunst und Skulptur schwankend 279: a) Verehrung der allgemeinen Naturkraft, dargestellt in der Gestalt der animalischen Zeugungsglieder, Phallus und Lingam 279 f; Ausgangspunkt in Indien. b) Obelisken, Memnonen, Sphinxe in Aegypten 281 f. c) Tem-

pelartige Bauten, Labyrinthe 283 ff. (vgl. Aegypt. Architektur). — 3) Uebergang zur klassischen Architektur 288. a) Unterirdische indische und aegyptische Bauten; deren Bestimmung und Charakter 289. b) Todtenbehausungen 290 f. Pyramiden 293 ff. c) Uebergang zur dienenden Baukunst 296. Zweifacher Ausgang: die selbstständige symbolische Architektur; das Bedürfniß und die demselben dienstbare Zweckmäßigkeit 296. Näheres Verhältniß 296 ff. Nachweis der Einigung beider an dem Verlauf der architektonischen Entwickelung der Säule 299 ff.

Orientalische Dichter, Charakter derselben I, 332 (324); Reichthum an Bildern und Metaphern I, 524 (510). 526 (512.)

Orientalisches Drama, Anfänge bei den Chinesen und Indern III, 540. Grund des Mangels einer gemäßen Ausbildung der dramatischen Kunst im Orient. Charakter der dramatischen Anfänge 541. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 211 f.

Orientalisches Epos III, 398 ff. symbolischer Typus desselben 403. α) Den Chinesen fehlend 398 f. β) Indische Epopöen; Charakter derselben 399 f. γ) Hebräer 400; Araber 401; Perser 402.

Orientalische Lyrik III, 467 f. Unterschied von der abendländischen nach Inhalt und Form; Charakter derselben 468.

Orientalische Skulptur. S. Aegypt, Indische Skulptur.

Originalität, Begriff derselben die Identität der Subjektivität und Begeisterung des Künstlers und der wahren Objektivität der Darstellung I, 375 (365) 379 (369) ff; β) abzuscheiden von der Willkür und Subjektivität bloßer Einfälle; gewöhnlicher Begriff von Originalität 380 (370); Originalität des Witzes und Humors, Charakter und Werth derselben 380; Ironie als Originalität 381 (vgl. Witz, Humor, Ironie). γ) Aechte Originalität des wahrhaften Kunstwerks und Künstlers, aus dem Inhalt der Sache selbst und der innern Nothwendigkeit der Scenen und Motive hervorgehend 382 (372) ff.

P.

Pantheismus, dessen eigentliche Bedeutung, vornehmlich dem Morgenlande angehörig I, 469 (457) f. Charakter des morgenländischen 100 (98). 478 (465); der indischen Poesie 471 (459), der persischen 473 (461). 478 (465). — Ueber Pantheism. vgl. Encykl. I, 302. Rel. Philos. I, 93 ff. 208. 211. 323 ff. 390. *Encykl. 519 ff.

Pantomime als die Vereinigung von Musik und Plastik III. 325.

Parabel I, 502 (488) f; Verhältniß zur Fabel; Inhalt, Form und Bedeutung derselben; Parabeln der Evangelien 503 (489) f.

Parsische religiöse Kunstanschauung; die Religion Zoroasters, der unbewußten Symbolik angehörig I, 420 (409); Ausdruck der unmittelbaren Einheit von Bedeutung und Gestalt das Licht in seiner natürlichen Existenz vgl. 448 (437). Nähere Gliederung dieser Anschauung 421 (410) ff.

a) Das Göttliche gefaßt in oberflächlicher Personifikation als Ormuzd (das Lichtreine) und Ariman (das Finstre und Unreine). b) Vorstellung eines Reichs der Lichter und Finsternisse und des Kampfes derselben; Gliederung und Abstufung in beiden Reichen 421 (410) ff. c) Zweck des ganzen menschlichen Lebens die geistige und leibliche Reinigung so wie die Bekämpfung des Ariman und die Verherrlichung des Ormuzd. Gebete 422 (411) ff. — Unsymbolischer Typus dieser Grundanschauungen 424 (414) ff. — Unkünstlerische Auffassung und Darstellung 427 (416) ff. Vgl. Philos. der Gesch. 215 ff.

Partikularisation, der poetischen Anschauung III, 244.

Partikularität, Stellung derselben im Ideal I, 227 (222)

Pathognomik. S. Physiognomik.

Pathos, das, der handelnden Individuen; Inhalt desselben die allgemeinen, in sich selbst berechtigten Mächte des menschlichen Gemüths von wesentlich vernünftigem Gehalt I, 297 (291). αα) Das Pathos als der eigentliche Mittelpunkt der Kunst und das hauptsächlich Wirksame im Kunstwerk, wie im Zuschauer 298 (292). ββ) Nähere Bestimmung des in sich berechtigten im Unterschiede eines falschen Pathos 299 (292) f; Umfang des künstlerischen Pathos beschränkt 301 (294). γγ) Forderung der Entfaltung und Ausmalung des Pathos zu einer ausgebildeten Gestalt; Darstellung eines reichen und totalen Geistes 302 (295) f. 359 (350). Verschiedenheit der besondern Volksindividualitäten in Rücksicht auf die innere Koncentration oder Entfaltung desselben; bei den Alten, Franzosen, Deutschen (Gegensatz von Göthe und Schiller) 301 (294) f. Vgl. Charakter. — Subjektives und objektives Pathos im Drama III, 496 f. 546. Abstrakte Form des Pathos II, 306 (299). — Vgl. Phänom. 342. 345 f.

Pauke, als Instrument III, 169.

Periodenbau, in der Poesie III, 284.

Persische Poesie, pantheistisch I, 473 (461). Charakter derselben freie glückliche Innigkeit 475 (463) ff; Epiker III, 402; Lyrik III, 467; Lied II, 238.

Personifikation, unterschieden von Persönlichkeit I, 405 (395); in der indischen Kunstanschauung 439 (428) f; in der griechischen Mythologie 440 (429). vgl. II, 38.

Persönlichkeit. S. Personifikation. Rechtsphil. 358.

Perspektive. S. Linear- und Luftperspektive.

Pfeiler und Bogen, in der romantischen Architektur; deren Verhältniß zur Säule und Unterschied II, 338.

Pfosten II, 311.

Phantasie, als die hervorstechende Fähigkeit zu künstlerischer Produktion I, 53 (52) f. 362 (353). Begriff derselben als schöpferischer Thätigkeit: α) Nächstes Erforderniß die Gabe und der Sinn für das bestimmte Auffassen

der äußern und innern Wirklichkeit und ihrer realen Geſtalten, ſo wie das Feſthalten des Erſchauten 362 (353) f. β) Aufgabe derſelben Ineinanderarbeitung des vernünftigen Inhalts und der realen Geſtalt mit wacher Beſonnenheit des Verſtandes, Tiefe des Gemüths und beſeelender Empfindung 363 (354) f. γ) Dadurch ſubjektive Einheit des Stoffs und der Geſtaltung deſſelben mit dem innern Selbſt des Künſtlers 364 (355) f. — Künſtleriſche Phantaſie in Rückſicht auf Poeſie III, 228 f.

Philoſophie, Betrachtungsweiſe derſelben I, 16 f; Form das freie Denken; ſie vereint beide Seiten der Religion (Subjektivität) und Kunſt (Objektivität) im Denken und der Idee I, 136 (133). Aufgabe der Philoſophie der Kunſt I, 25. — *Encykl. 2 ff. 517 ff. Phänom. 35 ff. Geſch. der Phil. 32 ff. 65 ff.

Phönix als Symbol I, 456 (444).

Phyſiognomien, Zufälligkeit und Partikularität derſelben I, 194 (190) f; der Todten 215 (211).

Phyſiognomik, Verſuch wiſſenſchaftlicher Darſtellung des Zuſammenhanges von Geiſt und Leib in Betreff der beſondern Empfindungen, Leidenſchaften und Zuſtände des Geiſtes II, 372 ff.

Plaſtik, griechiſche, des Göttlichen und Menſchlichen, II, 377. 432.

Plaſtiſche Charaktere der Griechen I, 243 (238) II, 377; plaſtiſche Individualität der griechiſchen Götter I, 287 (281); plaſtiſche Abgeſchloſſenheit tragiſcher Charaktere I, 306 (299).

Poeſie I, 114 (111) f. II, 259 f. III, 8. 128. 220 ff; 1) die redende Kunſt als die Totalität der bildenden Künſte und der Muſik 222; die abſolute, allgemeine Kunſt II, 259; — 2) als dritte Seite der romantiſchen Künſte: a) Princip der Geiſtigkeit III, 222. 319 f; Element die ſchöne Phantaſie I, 116; b) Verhältniß und Unterſchied zu den andern Künſten: α) zur Malerei 223 f; β) zur Muſik 224 ff. vgl. 138 ff. Material der Poeſie der Ton, das Wort als artikulirter Laut I, 112. II, 260. III, 320 f; c) eigenthümlicher Charakter der Poeſie die Herabſetzung der ſinnlichen Erſcheinungsweiſe und Ausgeſtaltung alles poetiſchen Inhalts III, 226 ff; α) Form das innere Vorſtellen und Anſchauen 227. 319. β) Bereich die wahrhaften geiſtigen Intereſſen überhaupt 227 f. γ) Die künſtleriſche Phantaſie 228 f. — 3) Rechtfertigung der Stellung der Poeſie zu den andern Künſten 229 ff; Mangel dieſes letzten Kunſtgebiets 233 f. Eintheilung 234 f.

I. Das poetiſche Kunſtwerk im Unterſchiede des proſaiſchen 236 ff. 1) Die poetiſche und proſaiſche Auffaſſung und Anſchauungsweiſe: a) Inhalt 237; b) Unterſchied der proſ. und poet. Vorſtellungsweiſe 238 ff; c) Partikularisation der poetiſchen Anſchauung 244 ff. — 2) Das poetiſche und proſaiſche Kunſtwerk 246. a) Das poet. Kunſtwerk überhaupt. α) Einheit des Inhalts 247; β) Beſonderung des Kunſtwerks in ſich zu einzelnen für ſich ſelber ausgebildeten Theilen 249 ff; γ) Herſtellung jener Einheit zu einer organiſchen Totalität 252 ff. b) Unterſchied α) gegen Geſchichtsſchreibung 256; β) Redekunſt 260. c) Begriff des freien poetiſchen Kunſtwerks als eines

ſich unendlichen Organismus 265 ff. — 3) Die dichtende ſubjektive Thätigkeit 270 ff. (S. poetiſch; proſaiſch; Kunſtwerk; Dichter). — II. Der poetiſche Ausdruck, 274 ff. 1) Die poetiſche Vorſtellung, im Unterſchiede von der proſaiſchen 275. 2) Der ſprachliche Ausdruck 282. 3) Die Verſifikation 288 (S. dieſe Art.). — III. Die Gattungsunterſchiede der Poeſie 319; ihre Geſtaltungsweiſe als Wiederholung der unterſchiedenen Darſtellungsweiſen der andern Künſte II, 260 f: 1) Form der Objektivität — epiſche Poeſie III, 322; 2) der Subjektivität — Lyrik 323; 3) Fortgehen zur Rede innerhalb einer in ſich geſchloſſenen Handlung als objektiver Darſtellung der Subjektivität des Innern — dramatiſche Poeſie 323 f. — Abſtrakter Unterſchied der didaktiſchen und beſchreibenden Poeſie I, 542 (527). — Poeſie in der Kunſt überhaupt I, 207 (203) f; in der Malerei III, 87; Verhältniß und Verwandſchaft zu der Muſik III, 138 ff. — Vgl. Roſenkranz Krit. Erläut. 208 ff.

Poetiſcher Ausdruck, Art deſſelben I, 214 (210); III, 274. 282 ff. S. Diktion.

Poetiſche und proſaiſche Auffaſſung. a) Inhalt beider III, 237. b) Unterſchied der poetiſchen und proſaiſchen Vorſtellung 238 ff. 280. c) Partikulariſation der poetiſchen Anſchauung 244 ff.

Poetiſches Kunſtwerk III, 236. 246. 265. S. Kunſtwerk.

Poetiſche Sprache III, 265. 282. S. Diktion.

Poetiſche Vorſtellung III, 275 ff. a) Die urſprüngliche poetiſche Vorſtellung 276, Bildlichkeit derſelben 277, eigentliche und uneigentliche Verbildlichung 278. b) Unterſchied der poetiſchen und proſaiſchen Vorſtellung 280. vgl. 238 ff. c) Die ſich aus der Proſa herſtellende poetiſche Vorſtellung 281 f.

Portrait, Partikularität deſſelben I, 223 (218) f; Unterſchied vom Idealen 224 (219); nicht von der Kunſt auszuſchließen I, 57 (56). III, 78 f. III, 96. Forderung an daſſelbe als ächtes Kunſtwerk Ausprägung der Einheit der geiſtigen Individualität und Ueberwiegen des geiſtigen Charakters III, 96 ff; Portraits der Alten III, 14; mittelalterige Portraits I, 257 (252).

Portraitartige, das, der antiken Skulptur II, 429, der römiſchen II, 461; in der modernen Skulptur I, 515 (501); der romantiſchen Kunſt II, 139.

Portraitmaler, Aufgabe deſſelben I, 200 (196); Portraitmalerei I, 212 (207); nicht von der Kunſt auszuſchließen III, 96.

Portraitſtatuen mit Allegorien I, 515 (501). II, 413 ff.

Profil, griechiſches II, 386 ff. Charakter deſſelben: α) beruhend auf der ſpecifiſchen Verbindung von Stirn und Naſe; die Schönheitslinie als bezeichnende Unterſcheidung des menſchlichen und thieriſchen Ausſehens 387. αα) Die Kopfbildung der Thiere als der Ausdruck bloßer Zweckmäßigkeit für Naturfunktionen; Hervortreten des Mauls 388. ββ) Geiſtiger Charakter des menſchlichen Geſichts, ausgeprägt in der Stirn, dem Auge und ſeiner Umgebung 388. γγ) Die Naſe als Verbindung des oberen und unteren Theils des Geſichts; verſchiedenes Verhältniß derſelben zur Stirnbildung 389; Har-

monie derſelben im griechiſchen Profil 391. — β) Die einzelnen Formen des Geſichts: αα) Stirn, vielfach modificirt 391; Auge, Mangel des Blicks in der idealen Skulpturgeſtalt 392; Geſtalt des Auges 394 f; Ohr, ſorgfältige Ausarbeitung deſſelben 396. ββ) Naſe 397; Mund (Lippen) 397 f; Kinn 398. γγ) Haar 399. — γ) Zuſammenſchließen der einzelnen Theile zum Kopf als einem Ganzen; Bildung des in ſich zurückkehrenden Ovals 399 f.

Proſaiſche Auffaſſung, Inhalt und Unterſchied von der poetiſchen III, 237 f. 280; Kunſtwerk 246. S. Geſchichtsſchreibung und Redekunſt.

Pyramiden, der Aegypter, Beſtimmung derſelben I, 459 (447) f; Konſtruktion und Form II, 293 ff. — Rel. Philoſ. I, 444.

R.

Rache, unterſchieden von Strafe I, 237 (232).

Räthſel, der bewußten Symbolik angehörig, unterſchieden vom eigentlichen Symbol I, 510 (496) ff. Bedeutung deſſelben im Morgenlande, im Mittelalter und der neuern Zeit 511 (497) f; als Charakter der ägyptiſchen Kunſtwerke III, 464.

Recitativ III, 197 f.

Redekunſt III, 256, im Unterſchiede vom poetiſchen Kunſtwerk 260; Aufgabe des Redners 261; Geſetz der praktiſchen Zweckmäßigkeit 261.

Regelmäßigkeit, des Kunſtwerks, als die äußere Schönheit der abſtrakten Form; Begriff derſelben die gleiche Wiederholung ein und derſelben beſtimmten Geſtalt I, 173 (170). 179 (175). Unterſchied von Regelmäßigkeit und Symmetrie 173 (170) f. 317 (310); beide auf Größenbeſtimmtheiten beſchränkt 174 (171). 321 (313). Hauptſtufen der regelmäßigen und ſymmetriſchen Beſtimmtheit in der Natur: αα) Mineralien, Kryſtalle 175 (172); ββ) Pflanzen 176 (173); γγ) im animaliſch lebendigen Organismus 177 (174). — Anwendung derſelben in der Architektur 318 (310) f; Malerei 319 (312); Muſik und Poeſie 319 (312) f.

Reim III, 303. 1) Urſprung des Reims; Elemente deſſelben 305; bei den Alten 306, Hervorgehen aus dem rhythmiſchen Syſtem ſelber 307. 2) Nähere Unterſchiede von der rhythmiſchen Verſifikation 308 ff. S. dieſ. Art. 3) Arten des Reims 311 ff. (S. Alliteration, Aſſonanz). Der eigentliche Reim, deſſen Begriff 313; der romantiſchen Poeſie eigenthümlich 313; ſeine Geltung in den beſondern Arten der Dichtkunſt, beſonders in der lyriſchen Poeſie 314. 452.

Reinheit in Geſtalt, Farbe, Ton I, 182 (179) f; in der Kunſt überhaupt 200 (196).

Reinigung der Leidenſchaften als Zweck der Kunſt I, 66 (64); in der Tragödie III, 531.

Reizende, das, in der Kunſt II, 98.

Relief, Bedingung desſelben die Fläche II, 440; das antike Relief, Mannigfaltigkeit desſelben 441.

Religion I, 131 (129); die Form ihres Bewußtſeins die Vorſtellung; Verhältniß zur Kunſt 135 (133). 300 (293), als der erſten Dolmetſcherin religiöſer Vorſtellungen 408 (398) f. Religionen der ſymboliſchen Kunſt; Hauptbeſtimmung Einheit und unmittelbare Verknüpfung des Innern, Ideellen mit der Natur II, 38: Religion des alten Zendvolks I, 419 (409) ff; Indiſche Anſchauung von Brahman 432 (421) ff, Reinigung und Buße 446 (435) f; Aegyptiſche Anſchauung 457 (446) ff. Jüdiſche Anſchauung, Religion der Erhabenheit 478 (465) ff. — Religion der klaſſiſchen Kunſt; Hauptbeſtimmung die Subjektivität, in der die Naturmacht als beſtimmte und beſondere Wirkſamkeit, als geiſtiges Individuum erſcheint II, 39. S. griech. Götter, Mythologie. — Religiöſer Kreis der romantiſchen Kunſt: 1) Die Erlöſungsgeſchichte Chriſti 142 ff. 2) Die religiöſe Liebe 149. S. dieſ. Art. 3) Der Geiſt der Gemeine 154. — Ueber den ſpekulat. Begriff der Rel. vgl. Rel. Philoſ. I, 198 ff; die beſtimmte Rel. und ihre beſonderen Formen 258 ff. II, 43 ff. *Encykl. 505 ff.

Religiöſe Muſik, geeignete Texte für dieſelbe III, 203.

Rhapſoden III, 215. 322.

Rhetoriſche Figuren in der Poeſie III, 287; rhetoriſche Werke der Poeſie bei den Römern, Franzoſen, Spaniern 287 f.

Rhythmiſche Verſifikation III, 292. S. Verſifikation.

Rhythmus, in der Muſik: 1) Akcent; 2) Verhältniß zum Versrhythmus; 3) Rhythmus der Melodie III, 163 ff. S. Muſik. — Rhythmus in der Poeſie. S. Verſifikation.

Richtigkeit und Wahrheit des Ideals unterſchieden I, 96 (94); der Zeichnung in der Malerei III, 61.

Ritterthum, als der weltliche Kreis der romantiſchen Kunſtform II, 164 ff. Hauptinhalt die Ehre, Liebe und Treue 166 ff; Tapferkeit 171 (vgl. die beſ. Artikel). Form dieſes Kreiſes der romant. Kunſt im Abend- und Morgenlande 171; Grundprincip die Selbſtſtändigkeit des Subjekts in ſich, das Gemüth 190. vgl. 166. Verbindung des weltlichen Gebiets mit der Religion; Mangel dieſer Stufe 190. — Vgl. Roſenkranz Krit. Erläut. 199.

Roman I, 384 (374); die moderne, bürgerliche Epopöe III, 395; Stellung desſelben am Schluß der epiſchen Poeſie 418. Das Romanhafte in der Auflöſung des Romantiſchen II, 215; Ritter- und Schäferromane 215; Charakter der Helden des Romans 216; Abentheuerlichkeit im Roman 217.

Römiſche Architektur, Konſtruktion der Bogenwölbung II, 327; Luxus der Privatbauten 305. — Allgemeiner Charakter der röm. Architektur und Unterſchied von der griechiſchen 330; Vorbild der Italiener und Franzoſen 331.

Römiſches Epos, Nachbildung des griechiſchen III, 403 ff; eigentliches Kunſtepos, daneben das hiſtoriſche Epos und Lehrgedicht.

Römiſche Geſchichtsſchreibung und Philoſophie, Ton derſelben II, 118.

Römiſche Kunſt, Mangel der Selbſtſtändigkeit I, 367 (358).

Römiſche Lyrik, Glanzperiode unter Auguſtus; Charakter und Arten derſelben: Ode, Epiſtel, Satyre, Elegie III, 472.

Römiſche Poeſie, Liebe in ihr II, 181; Schauſpiel Rel. Philoſ. II, 179 ff.

Römiſche Satyre. S. Satyre.

Römiſche Skulptur, die beginnende Auflöſung der klaſſiſchen Skulptur; Vorliebe für das mehr Portraitartige II, 461.

Römiſche Welt, Geiſt derſelben II, 116. Proſaiſches Princip der Kunſtweiſe 117 f. — Geſch. der Philoſ. III, 5. Philoſ. der Geſch. 338 ff.

Romantiſch. S. Romantiſche Kunſtform.

Romantiſche Architektur. S. Gothiſche Architektur.

Romantiſches Drama, Epos. S. Modernes Drama, Schauſpiel, Epos.

Romantiſches Ideal, die Liebe II, 140. 150. S. Liebe.

Romantiſche Komödie. S. Moderne Komödie.

Romantiſche Kunſtform II, 120 ff. als das Hinausgehen der Kunſt über ſich ſelbſt I, 103 (100) ff; das Ueberſchreiten der vollendeten Einheit der innern Bedeutung und äußern Geſtalt 390 (380). Allgemeines Princip des Inhalts im Unterſchiede von der ſymboliſchen und klaſſiſchen II, 120. I, 106 (103) — Princip der innern Subjektivität; Zurückgehen des Geiſtes aus dem Aeußern in ſeine Innigkeit, und Erhebung deſſelben aus der blos formellen und endlichen Perſönlichkeit zum Abſoluten II, 121 f. III, 3. 15. — 2) Inhalt und Form des Romantiſchen II, 122 ff. vgl. 462. I, 104 (102) f. Der wahre Inhalt die abſolute Innerlichkeit; die entſprechende Form die geiſtige Subjektivität als Erfaſſen ihrer Selbſtſtändigkeit und Freiheit; Grundtypus der romant. Darſtellungsweiſe des Abſoluten II, 137. 193. 462; Aufgabe der romant. Kunſt Darſtellung dieſer abſoluten Subjektivität 123 f. im Vergleich zur klaſſiſchen; Formen des Inhalts und der Erſcheinung der Wirklichkeit der abſoluten Subjektivität 125 ff: a) Darſtellung der menſchlichen Geſtalt, als unmittelbar an ſich ſelbſt das Abſolute und Göttliche als Göttliches zur Erſcheinung bringend (Geſchichte Chriſti, ſeiner Mutter und Jünger) 125 f. b) Darſtellung des Proceſſes der Erhebung zu Gott und Verſöhnung mit ihm 126 ff. c) Darſtellung des Menſchen in ſeinem eignen menſchlichen Kreiſe; Inhalt derſelben das Endliche als ſolches; zweifache Stellung für die Erfaſſungsweiſe dieſes Inhalts 129. — 3) Verhältniß dieſes geſammten Inhalts zu ſeiner Darſtellungsweiſe 130 ff. a) Verengter Kreis des Inhalts der romant. Kunſt in Beziehung auf das Göttliche (der innere Kampf des Menſchen in ſich und die Verſöhnung mit Gott) 130; erweiterter Kreis in Beziehung auf die Koncentration dieſes abſoluten In-

halts im menschlichen Innern (die ganze Menschheit und deren gesammte Entwickelung) 131. b) Gegebensein dieses Inhalts außerhalb des Kunstgebiets; die Religion als die wesentliche Voraussetzung für die Kunst 132. c) Weise der wirklichen Gestaltung: Aufnehmen des realen Daseins in seiner endlichen Mangelhaftigkeit und Bestimmtheit 133. Zwiefache Welt des Romantischen: das geistige Reich des in sich versöhnten Gemüths; das Reich des Aeußerlichen in seiner ganz empirischen Wirklichkeit 133. Musikalisch-lyrischer Grundton des Romantischen 134. — Eintheilung 135: I. Religiöser Kreis der romantischen Kunst 137; allgemeiner Inhalt die Liebe, ihre wahrhaft ideale Gestaltung 141. Hauptbestimmung Befreiung des Geistes von seiner Unmittelbarkeit und Endlichkeit zu seiner Unendlichkeit und absoluten Selbstständigkeit 135. 191: 1) Mittelpunkt die Erlösungsgeschichte Christi 142 ff; 2) die religiöse Liebe 149 ff. (S. Liebe); 3) der Geist der Gemeine als die Einigung des menschlichen und göttlichen Geistes innerhalb der menschlichen Wirklichkeit selbst; Hauptformen 154 ff. — II. Weltlicher Kreis das Ritterthum 165 ff; Hauptbestimmung die affirmative Subjektivität in der Wirklichkeit von Zwecken und Pflichten 135; Selbstständigkeit der Ehre, Innigkeit der Liebe, Dienstbarkeit der Treue 191 (S. Ritterthum). — III. Formelle Selbstständigkeit der individuellen Besonderheiten 135. 191 ff. Aufgabe die Darstellung der Gegenwart und Wirklichkeit selbst in präsenter Lebendigkeit 192; Auseinanderfallen der beiden Seiten des Romantischen, der unendlichen Subjektivität und des äußerlichen Stoffs; Verhältniß in dieser Beziehung zur klass. Kunst 193; Endpunkt und Schluß der romant. Kunst die Zufälligkeit des Aeußern und Innern 135 f. 194. 217. Eintheilung: 1) Die Selbstständigkeit des individuellen Charakters 195. S. Charakter. 2) Die Abentheuerlichkeit 208 ff. S. diese Art. Unterschied der klass. und romant. Kunst in Beziehung auf Handlung und Begebenheit 209. 3) Auflösung der romantischen Kunstform 217 ff., hervortretend in der vollendeten Zufälligkeit und Aeußerlichkeit des Stoffs (Darstellung der realen Wirklichkeit in ihrer prosaischen Objektivität, und Erheben der Subjektivität zum Meister der gesammten Wirklichkeit) 218 f: a) Subjektive Kunstnachahmung des Vorhandenen in der Darstellungsweise der gemeinen Gegenwart und Realität; Zurückkehren zur Nachahmung der Natur 220; künstlerischer Werth solcher Produktionen 220; besonders dazu hingewendet in der Poesie 221 und Malerei 222 (S. Genremalerei); Charakter und Zweck der subjektiven Geschicklichkeit 225 f. b) Der subjektive Humor 226 (S. dies. Art.). c) Ende der romantischen Kunstform als Wirkung und Fortgang der Kunst selber 229 ff. Standpunkt der neusten Zeit, dessen Eigenthümlichkeit 228. 232 ff. Forderung rücksichtlich der Behandlungsweise 235. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 196 ff. 200 f.

Romantische Künste III, 3 ff. Princip derselben die in sich unendliche Subjektivität 4; deren Entfaltung: 1) nach Inhalt (Substantialität des Geistigen, das Göttliche und die menschliche Subjektivität) 4; 2) äußerer Darstellung (selbstständige Partikularität) 5; nothwendiges Verhältniß des Geistigen zum Leiblichen in der Gestaltung nach diesem Princip 6; 3) nach dem

Material 6. — a) Malerei; Fortgehen derselben von der räumlichen Totalität der Skulptur zu einem vom Geist hervorgebrachten Schein, in den Formen der menschlichen Gestalt und der gesammten Naturgebilde 6; Grundtypus das Hervorscheinen des in sich koncentrirten Innern; Figuration des Räumlichen. — b) Musik 7; Material die Figurationen des Tons; den bildenden Künsten entgegengesetzt als festhaltend an der Gestaltlosigkeit des Innern 8. — c) Poesie; Herabsetzen des sinnlichen Materials zu einem für sich bedeutungslosen Zeichen; die allgemeine Kunst, als die Totalität des Geistes in ihrem Elemente entfaltend 8.

Romantische Lyrik. S. moderne Lyrik.

Romantische Poesie, im Vergleich zur klassischen II, 168 f; Inhalt derselben in der Auflösung der romant. Kunstform das gemeine, häusliche Leben in gewöhnlichen, bürgerlichen Verwickelungen, Scenen und Figuren 221.

Romantische Skulptur II, 462 ff. vgl. I, 257 (252). Princip der Auffassung und Darstellungsweise, verschieden von dem des klassischen Ideals; Verhältniß zu den übrigen Künsten; die religiöse romantische Skulptur als Schmuck der Architektur; malerisches Princip der romant. Skulptur wegen des vorwaltenden Ausdrucks der geistigen Innerlichkeit; Annäherung derselben an die Antiken.

Romantische Tragödie. S. moderne Tragödie.

Romantische Welt, deren Aufgabe II, 209.

Romanzen III, 395. 427. 449.

Rührung, in der Kunst, Mitbewegung als Empfindung; bewirkt durch ein in sich selbst wahrhaftiges Pathos I, 299 (292), durch subjektives Leiden III, 553.

S.

Satyre II, 113 ff. als Endpunkt und Auflösung der klass. Kunst und Uebergang zur romantischen 113. 116. Inhalt und Princip der Satyre der unaufgelöste Gegensatz der endlichen, unbefriedigten Subjektivität der endlichen, entarteten Wirklichkeit gegenüber 114 f. Prosaischer Charakter im mißmüthigen Festhalten dieses Mißklanges 115. 117. Ihr Boden die römische Welt 116. III, 404. 473. Satyre in der Gegenwart fehlend II, 118. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 195 f.

Satyrn, deren Darstellung durch die Skulptur II, 429.

Satyrspiel der Alten III, 537, als Vermittelung des Tragischen und Komischen; Art der Haupthandlung.

Säule, Verlauf der architektonischen Entwickelung derselben II, 298 ff; wesentliche Bestimmung der Säule das Tragen als solches 299. 310 ff; in der klass. Architektur 310. Pfosten, Basis, Kapital 311, weitere Gestalt 312; ihre Entwickelung zum Pfeiler in der romantischen Kunst II, 338 f. (S. den folgd. Art.)

Säulenordnungen II, 322 ff; Hauptpunkte der Unterschiede: a) Dorische, Grundbestimmung Sicherheit des Baus; breit und niedrig. Nähere Charakteristik 324 f. Fortgehen zu einer gefälligen Solidität. — b) Jonische; Typus einfache Schlankheit, Anmuth und Zierlichkeit; Höhenverhältniß; weitere Unterschiede des dorischen und jonischen Styls 325 f. — c) Korinthische, Grundlage der Charakter der jonischen; bei gleicher Schlankheit Fortgehen zu geschmackvoller Pracht und Reichthum des Schmucks und der Auszierung; Höhenverhältniß; Unterschied vom dorischen und jonischen Styl 327. (S. klass. Architektur.)

Schaam II, 406.

Schauspiel, modernes Drama, als die Vermischung und die Vermittelung des Komischen und Tragischen zu einem neuen Ganzen III, 538 ff. Grenzen und Charakter dieser Gattung 538; bei den Deutschen 574 ff; Hauptinteresse beruhend auf der Subjektivität der Gesinnung, des guten und bösen Herzens 575.

Schauspielerkunst III, 516 ff. Princip derselben; Standpunkte: α) bei den Griechen; αα) die Deklamation; ββ) die körperliche Geberde (Masken, Musikbegleitung, Tanz); γγ) plastischer Charakter 517 f; β) moderne Schauspielerkunst 518 ff; Aufgabe des Schauspielers im Verhältniß zum Dichter 519. 521 f; Mienenspiel 520.

Schein, in der Kunst dem Wesen wesentlich I, 7. 12 (11) ff.

Schicksal, in der klassischen Kunstform II, 100 ff; Begriff desselben im Verhältniß zur Vielheit und Verschiedenheit der griechischen Götter 101; als die abstrakte, gestaltlose, allgemeine Macht und Nothwendigkeit 102; im Epos eigentlich herrschend III, 366; in der Tragödie des Sophokles III, 554; in der romantischen Kunst II, 199. — Vgl. Encykl. I, 295. Phänom. 343. Gesch. der Phil. II, 119. Rel. Phil. II, 109 ff. 133 ff. 180. Phil. der Gesch. 338. — Vischer über das Erhab. und Kom. 86 ff. 93. 95. 103. 111 ff.

Schilderung, in der Poesie III, 250.

Schöne, das, I, 137 (135) ff. Betrachtungsweisen 23 ff; Begriff desselben 30 (29); die absolute Idee in ihrer sich selbst gemäßen Erscheinung 120 (118); die Idee als unmittelbare Einheit des Begriffs und seiner Realität 150 (148). vgl. 82 (80); Elemente desselben 27; das Schöne als das sinnliche Scheinen der Idee 144 (141) ff; die im Sinnlichen und Wirklichen realisirte Idee I, 366 (357); Unterschied vom Wahren 144 (141); Wahrheit des Schönen 149 (146). vgl. Idee, Ideal, Kunstschöne, Naturschöne. — Das Schöne im gewöhnlichen Leben; in Natur und Kunst I, 4; hat sein Leben im Schein 7. Aechte Betrachtungsweise des Schönen in der Natur I, 166 (163) f. — Vgl. Rel. Phil. I, 345. Vischer über das Erhab. und Kom. 22 ff. 27.

Schönheitslinie. S. Profil II, 387. Vgl. Encykl. II, 245.

Schönheitstrieb in der menschlichen Natur I, 10.

Schuld, tragiſche III, 529. 552; Begriff derſelben in der Heroenzeit I, 242 (237). — Vgl. Naturrecht 155. Phänom. 339 ff. Viſcher üb. d. Erhab. und Kom. 95. 103 ff. 114 ff.

Seele, Begriff derſelben I, 154 (151). 163 (161); Einheit von Seele und Leib 154 (152) f. (S. Leben); unterſchieden von Geiſt II, 370 f. vgl. I, 197 (194) f.

Seelenwanderung I, 102 (99). Rel. Philoſ. I, 399. Geſch. der Phil. I, 254.

Selbſtbewußtſein, in der Kunſt, Inhalt das Abſolute, Form die geiſtige Subjektivität II, 5. — Vgl. Phänom. 125 ff.

Selbſtgefälligkeit II, 366.

Selbſtſtändigkeit des allgemeinen Weltzuſtandes in Rückſicht auf das Ideal als die Einheit und Durchdringung der Individualität und Allgemeinheit des Charakters der Heroen I, 231 (226). 238 (233).

Seligkeit III, 34.

Seſtine III, 464.

Sinn, zweifache entgegengeſetzte Bedeutung I, 166 (163) f.

Sinne, die theoretiſchen und praktiſchen I, 177 (174) f.

Sinngedicht I, 511 (498).

Sinnliche, das, in ſeinem Verhältniß zum menſchlichen Geiſte I, 48 (47) ff.: αα) bloß ſinnliche Auffaſſung und praktiſche Begierde 48 (47); ββ) rein theoretiſches Verhältniß zur Intelligenz 49 (48); γγ) das Sinnliche im Kunſtwerk als Schein 51 (50).

Sittliche, das, Begriff deſſelben III, 528 f; Grundlage des individuellen Handelns in der alten Tragödie; unterſchiedene Formen III, 545. — Griechiſche Sittlichkeit Phänom. 315. 320 ff. Rel. Philoſ. II, 99. Rechtsphiloſ. 205 ff; die abſolute Sittlichkeit Philoſ. Abhandl. 371 ff. 395 ff. *Encykl. 462 ff. Phil. der Geſch. 323. Verm. Schrift. II, 26.

Situation I, 253 (247) ff; als das beſtimmte Verhältniß des Individuums zum allgemeinen Weltzuſtande, der nur äußerliche Anfang zu Handlungen und Charakteren 253 (247). 255 (250). 257 (251); Wichtigkeit ihrer Erfindung für das Kunſtwerk, jedoch nicht die Hauptſache für den Dichter 277 (271) f. — a) Die Situationsloſigkeit als Darſtellung des Subſtantiellen an und für ſich 257 (251); Charakter ſtarre, grandioſe Hoheit, ſelige Ruhe, Selbſtſtändigkeit ohne Beziehung auf Anderes. b) Die beſtimmte Situation in ihrer Harmloſigkeit 258 (252). 262 (256). Fortſchreiten zu einem beſtimmten, aber einfachen Zuſtande oder einem für ſich unbedeutenden Thun ohne Anlaß zum Gegenſatz; α) Fortſchritt von Ruhe zur Bewegung; Reichthum der Alten in Erfindung ſolcher Situationen; β) ein Thun im Verhältniß zu Aeußerem 259 (254); γ) Anlaß zu anderweitigen Aeußerungen 261 (255) f; lyriſcher Charakter ſolcher Situationen. c) Die Situation in der Beſtimmtheit der Entzweiung — Kolliſion

262 (256) ff. — Reichthum der Situationen kein ächter Maaßstab für die Güte des Kunstwerks 278 (272). Beschränktheit der Skulptur in Rücksicht auf die innere Mannigfaltigkeit der Situationen 256 (251); Situationen in der Malerei III, 81 ff. 99. Unterschied und Verhältniß zu Situationen der Skulptur und Poesie 82 ff. vgl. I, 256 (251); erstes Gesetz Verständlichkeit III, 87. Die dem Epos gemäßeste Situation III, 351. Situation im Lustspiel. Verm. Schr. II, 420.

Skolien III, 471.

Skulptur II, 353 ff. — vgl. I, 109 (107) ff. II, 40. 84. 124. 257. III, 3 f. 7. 9 f. 125. 147. Grundtypus die klassische Kunstform als die schlechthin vollbrachte Ineinsbildung des Geistigen und Leiblichen III, 7. — Verhältniß zur Architektur II, 354; zu den romantischen Künsten II, 124 f. III, 3 f; zur Malerei III, 10 und Poesie III, 355 ff. — Nothwendigkeit des Fortschritts der Kunst von der Architektur zur Skulptur aus dem Begriffe des Geistes II, 353. Aufgabe der Skulptur Darstellung der geistigen Individualität als erscheinend in räumlicher Materialität (unmittelbarer Körperlichkeit) 354; abstrakte Weise der Darstellung derselben als bloßer Sichtbarkeit und Existenz im Licht überhaupt 354 ff., ohne den koncentrirten Ausdruck der Seele als Seele 360. Farblosigkeit der Skulptur 360; mehrfarbige, bemalte Statuen 361. Mannigfaltiges Beiwerk der Skulptur in seiner äußern Realität 362. — I. Allgemeine Bestimmungen für die wesentliche Natur des Inhalts und der Form II, 365 ff. 1) Inhalt der Skulptur die individuell belebte, doch selbstständig auf sich beruhende Substantialität des Geistigen II, 365. III, 21. 147. a) Stellung des Subjektiven im geistigen Inhalt der Skulptur als der vollendet selbstständigen Beschlossenheit des in sich selber Substantiellen und Wahren (Göttlichkeit) II, 367. Darstellungsweise des Göttlichen und des Menschlichen 368. b) Das Geistige als das nur erst in seinem Andern, dem Leiblichen, für sich seiende 369. — 2) Die schöne Skulpturgestalt 369; die angemessene Form die menschliche als die Leiblichkeit des Geistes 370 f. 354 ff. Näherer Zusammenhang des Geistes und Leibes 372. a) Ausscheidung der Partikularität der Erscheinung 373; b) des Mienenhaften als der zufälligen Subjektivität 374 f. c) Die substantielle Individualität 375. — 3) Die Skulptur als Kunst des klassischen Ideals 376. — II. Ideal der Skulptur 378 ff. — III Verschiedene Arten der Darstellung, des Materials, und die geschichtlichen Entwickelungsstufen der Skulptur 434 ff. 1) Darstellungsweisen 435: a) die einzelne Statue als Tempelbild, die ächte Aufgabe der Skulptur; α) Situationslosigkeit oder unbefangene Situation der Göttergestalt 435. β) Darstellung des Beginns oder Endes einer Handlung, doch ohne Konflikt und Kampf (Med. Venus; Apoll v. Belvedere) 435 f. γ) Mannigfaltigkeit der Darstellung heiterer und lebendiger Situationen in den Grenzen harmloser Menschlichkeit 436 f. — b) Fortgehen zur Darstellung bewegter Situationen, Konflikte und Handlungen und dadurch zur Gruppe 437. α) Ruhige Zusammenstellungen;

β) konfliktvolle Situationen zur Ausschmückung architektonischer Räume 438 f. γ) Mannigfaltigkeit des Inhalts und Gegenstandes solcher Kunstwerke nach der Vielartigkeit des Orts und der architektonischen Bestimmung 439 f. — c) Relief 440 (S. dies. Art.). — 2) Material 441 ff. α) Holz, gewöhnlich mit Gold ꝛc. überzogen 443. β) Elfenbein, in Verbindung mit Gold; gegossenes Erz; Marmor 444 f. Münzkunst 446 f. (S. dies. Art.). c) Edelsteine und Glas 448 (Gemmen 448 f; Kameen [Onyx] 449); Stoffe für solche Darstellungen 449. — 3) Historische Entwickelungsstufen der Skulptur 449 ff. (vgl. ägyptische, griechische, römische, christliche Skulptur).

Sonett III, 464.

Spanisches Epos, Romanzen III, 407. 427; Drama II, 175; dramatische Versmaaße III, 453; Verwickelungen und Intriguen 578; Tragödie 568.

Sphinx als Symbol der ägyptischen Kunst und des ägyptischen Geistes I, 464 (453); Bedeutung II, 282 f; im griechischen Mythus als das Räthsel aufgebende Ungeheuer I, 465 (453).

Sprichwort, als die Mittelstufe von Fabel und Parabel I, 504 (490 f.).

Staat, Begriff und Wesen desselben I, 233 (229) ff; Stellung der Individuen 234 (229); objektive Vernünftigkeit 235 (230). — Vgl. *Encykl. 475 ff. Rechtsphilos. 305 ff. Philos. der Gesch. 47 ff.

Statue II, 435 ff. nackte Statuen 407; bemalte, mehrfarbige Statuen 361. S. Skulptur.

Stimme, die menschliche, als die ideelle Totalität des Klingens III, 170.

Stirn II, 388 f. 391 f. S. klass. Skulptur.

Strafe, unterschieden von Rache I, 237 (233).

Strebepfeiler, gothische II, 345.

Styl, die dem Subjekt eigenthümliche und ihrem Material entsprechende Ausdrucks- und Darstellungsweise I, 378 (368) f. Charakter des Styls in den Anfängen der Kunst, Künstlichkeit und Schwerfälligkeit II, 245 ff.; erst mit der eigentlich schönen Kunst beginnend 247. — 1) Der strenge Styl: Vorherrschen der Sache, Nachbildung des Vorhandenen, Einfachheit der Motive 247. 2) Der ideale, rein schöne Styl, in der Mitte stehend zwischen dem nur substantiellen Ausdruck der Sache und zwischen dem gänzlichen Heraustreten zum Gefälligen; Charakter desselben die höchste und ausdrucksvollste Lebendigkeit und Grazie in stiller Größe und Hoheit; nähere Bestimmung derselben 248. 3) Der gefällige, angenehme Styl; vorherrschende Wendung nach der äußern Seite der Erscheinung und der Wirkung nach Außen; Zweck nicht die Lebendigkeit der Sache selbst, sondern das Gefallen 249, der Effekt 250 f. — Der ideale Styl der Skulptur II, 378 ff. Unterschied des antiken und modernen Styls im Gebrauch der Metaphern I, 523 (509). Epischer Styl III, 338. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 196.

Subjektive, das, in der Kunst II, 119; in der Skulptur II, 366 f. — Vgl. Rechtsphilos. 57 ff. 145 ff.

Subjektivität, der Begriff des ideell für sich selbst seienden Geistes III, 3 ff. II, 366 f. I, 145 (142) f; individuelle I, 201 (197); Begriff der absoluten Subjektivität die Vermittelung des Gegensatzes der substantiellen Allgemeinheit mit der Persönlichkeit II, 138; Princip der romantischen Kunst II, 122 ff. 140. 462. Subjektivität des Künstlers in der Darstellung I, 341 (333) f. 361 (352) ff. S. Künstler.

Symbol I, 391 (381) ff. als Anfang der Kunst, die in sich noch maaßlose und nicht frei in sich bestimmte Idee 392 (382); Charakter Erhabenheit 392 (381). 547 (532). Verhältniß der Bedeutung und des Ausdrucks derselben 392 (382). vgl. I, 451 (440) f. 479 (467): 1) Das Symbol als bloßes Zeichen; 2) als Zeichen, welches in seiner Aeußerlichkeit zugleich den Inhalt der Vorstellung befaßt, die es erscheinen macht; 3) ohne jedoch der Bedeutung ganz adäquat zu sein 394 (383) f. Grundzug die Unangemessenheit von Bedeutung und unmittelbarem Kunstausdruck 399 (388). Zweideutigkeit und Zweifelhaftigkeit des Symbols 395 (385) ff. Unterschied zwischen Symbol und Gleichniß 396 (386). — Auffassung des Symbolischen der klassischen Kunstform und Mythologie 399 (389) f. Verbreitung des Symbolischen über das ganze Kunstgebiet 403 (392) f; Verschwinden desselben mit der Erscheinung der freien Subjektivität 404 (394). S. symbolische Kunstform. — Vgl. * Encykl. 423.

Symbolische Kunstform I, 391 (381) ff; zu fassen als ein fortlaufender Streit der Angemessenheit von Bedeutung und Gestalt 410 (399). 547 (532). vgl. I, 96 (94) ff. II, 4 ff. III, 255. — I. Die unbewußte Symbolik 410 ff: A. Ausgehen von der unmittelbaren substantiellen Einheit des Kunstgehalts und seines versuchten symbolischen Ausdrucks 410 (400). 418 (408) ff; Mangel an Freiheit und Selbstständigkeit des Inhalts II, 4; Beleg die alte parsische Religion Zoroasters I, 419 (409) ff. — B. Die phantastische Symbolik der Inder; wesentliche Bestimmung die Scheidung und der Kampf von Bedeutung und Gestalt I, 412 (402). 429 (418) ff. — C. Die eigentliche Symbolik der Aegypter 412 (402) f. 447 (436) ff; Eigenthümlichkeit derselben 453 (442); symbolische Zahlen, Raumfigurationen, Thiergestalten 454 (443). — II. Symbolik der Erhabenheit I, 411 (400) 413 (403) f. 466 (454) ff. als Fortschritt zur Befreiung vom unmittelbar Sinnlichen und zur Verselbstständigung in sich II, 5. Positive und negative Beziehung I, 468 (456). A. Pantheismus der Kunst 1) in der indischen, 2) der muhamedan. Poesie und 3) der christlichen Mystik I, 414 (404). 469 (456) ff. B. Die monotheistische Symbolik der Erhabenheit 478 (465) ff. als negatives Preisen der Macht und Herrlichkeit des Einen Gottes, besonders in der jüdischen Anschauung und heiligen Poesie 414 (404); allgemeine Gesichtspunkte und Inhalt 480 (467) ff. Mangel dieser Anschauung II, 6. — III. Die unbewußte Symbolik der vergleichenden Kunstform I, 416 (405). 486 (473) ff; Aeußerlichkeit und Gegensatz der Bedeutung und der bestimmten Erscheinung II, 8; Unterschied von der bewußten Symbolik

und der Symbolik der Erhabenheit I, 487 (484). Hauptſtufen: A. Vergleichungen, welche vom Aeußerlichen der konkreten Erſcheinung ausgehen 491 (478) f: 1) Fabel 492 (479) ff. 2) Parabel, Sprichwort, Apolog 502 (488) ff. 3) Die Verwandlungen 505 (492). S. dieſe Artikel. B. Vergleichungen, welche in ihrer Verbildlichung mit der Bedeutung beginnen, meiſt der Kunſt der Rede angehörend 508 (494) ff. 1) Räthſel 510 (496). 2) Allegorie 512 (498) ff. 3) Metapher, Bild, Gleichniß 517 (503) ff. S. dieſe Artikel. C). Verſchwinden der ſymboliſchen Kunſtform als das Zerfallen beider zur wahren Kunſt gehörigen Momente 540 (526): 1) Das Lehrgedicht 542 (528); 2) die beſchreibende Poeſie 544 (529); 3) das alte Epigramm 546 (531). S. dieſe Artikel. — Die ſymboliſche Kunſtform in ihrer Auflöſung im Verhältniß zur klaſſiſchen II, 113. — Mangel des Symboliſchen in der Unfreiheit des Inhalts und der Form II, 11. 18. — Vgl. Roſenkranz Krit. Erläut. 192.

Symmetrie I, 173 (170) ff. die gleichmäßige Verbindung und Abwechſelung von beſtimmten gegen einander ungleichen Beſtimmtheiten; unterſchieden von Regelmäßigkeit 174 (171). 179 (175). 321 (313); ihre Anwendung in der Architektur 318 (310) f; in der Malerei 319 (312); in der Muſik und Poeſie 319 (312) f.

T.

Takt, Taktarten, Takttheile in der Muſik III, 160 ff; als das abſtrakt geregelte Zeitmaaß; in der Poeſie III, 296.

Talent I, 365 (356) ff. die produktive Thätigkeit der Phantaſie. α) Begriff und Unterſchied von Genie 365 (356); Talent als ſpecifiſche, Genie als allgemeine Befähigung I, 36 (35). β) Unmittelbarkeit und Natürlichkeit des künſtleriſchen Schaffens 37 (36). 366 (357). γ) Forderung der Leichtigkeit der innern Produktion und der äußern techniſchen Geſchicklichkeit in Anſehung beſtimmter Künſte 368 (359). — Muſikaliſches Talent I, 37 (36).

Tänze, bei den Griechen II, 91.

Tapferkeit, in der antiken und romantiſchen Kunſtform II, 171.

Tempel, die beſonderen Formen des Tempelhauſes II, 309 ff; der klaſſiſche Tempel als Ganzes 319 ff.

Texte, geeignete für die Muſik III, 141. 201 ff; Hauptforderung Gediegenheit; irrthümliche Anſicht über die Vortrefflichkeit gewiſſer Texte 203.

Teufel, der, für ſich, als äſthetiſche Figur unbrauchbar I, 285 (279).

Theatraliſche Kunſt III, 521 ff.

Theogonieen III, 330; Indiſche I, 443 (432); des Heſiodus 445 (434) f; Skandinaviſche 445 (434).

Theorien der Künſte; Zweck und Charakter derſelben I, 21 ff. 35 (34).

Thierdienſt, der Aegypter I, 459 (448) f. Rel. Philoſ. I, 446; der Inder Rel. Philoſ. I, 383. vgl. 298 f.

Thiergestalten, in der Symbolik der Aegypter; in Vermischung mit der menschlichen I, 460 (448) f.

Thierische, das, seine Darstellung in der Kunst II, 27.

Thieropfer II, 27.

Thürme, gothische II, 345 f.

Titanen II, 54.

Tod, als Ersterben der Sinnlichkeit I, 449 (438). 455 (444); dessen doppelte Bedeutung 450 (438) f; Darstellung in der klassischen und romantischen Kunst II, 128.

Ton, als das Material der Musik das schwingende innere Erzittern des Körpers III, 7. 128; Figurationen desselben in seinem zeitlichen Klingen und Verklingen II, 259. Unterschied in dem poetischen und musikalischen Gebrauch des Tons III, 138 f. Tonverhältnisse 145. Der Ton als musikalisches Ausdrucksmittel der subjektiven Innerlichkeit 154; Bestimmtheit und Verhältniß zu andern Tönen 155; in Rücksicht a) auf blos zeitliche Dauer 157 f. b) auf den Klang selbst (Harmonie) 166 ff. c) auf Melodie 180 ff. S. Musik. — Vgl. Encykl. II, 206 f. 213.

Tonarten III, 172 ff. Unterschied der alten und neuen Musik im Gebrauch derselben 175.

Tonleiter III, 175.

Toreutik, der Alten II, 444.

Tragikokomödie III, 538 (Plautus).

Tragische, das, seinem wahren Wesen nach zuerst in der griechischen dramat. Poesie zum Bewußtsein kommend III, 544. 541; beruhend auf der Anschauung eines Konflikts sittlicher Mächte, die in den handelnden Charakteren in einseitiger Berechtigung auftreten und zu Verletzung und Schuld führen, und auf dessen Lösung 529. 533. 546. — Vgl. Phänom. 337 ff. Gesch. der Philos. II, 48 f. — Vischer Ueb. d. Erhab. und Kom. 83 ff. 86 ff. 129 ff. 136.

Tragödie III, 527 ff. (S. dramat. Poesie und griech. Tragödie.) αα) Wahrhafter Inhalt des tragischen Handelns die substantiellen, für sich selbst berechtigten Mächte (Familie, Staat, kirchliches Dasein) als die Zwecke, welche die tragischen Individuen ergreifen 527. Wesen der echt tragischen Charaktere 528. Das eigentliche Thema der ursprünglichen Tragödie das Sittliche als die geistige Substanz des Wollens und Vollbringens 528. ββ) Gegensatz und Kollision der sittlichen Mächte und handelnden Charaktere; gegenseitige Berechtigung; Verletzung, Schuld 529. Nothwendigkeit dieser Konflikte 529 f. γγ) Nothwendigkeit der tragischen Lösung dieses Zwiespalts; Weise der Versöhnung: Herstellung der sittlichen Substanz und Einheit durch Aufhebung der einseitigen Besonderheit und Untergang der ihre Ruhe störenden Individualität 530. vgl. 553 f. 572. (Phänom. 531 ff. Rel. Philos. II, 134 f. 152. 156). — Aristoteles Ansicht von der Wirkung der

Tragödie (Erregung und Reinigung von Furcht und Mitleid) 531 f. — Tragödie im Reiche des Sittlichen Philoſ. Abhdl. S. 386 f.

Trauer, Zug derſelben in den Idealen der Alten III, 35; als das negative Moment der geiſtigen Hoheit der griechiſchen Götter II, 77 ff. 101. 425. — Unterſchied von Verdruß. Rel. Philoſ. II, 132.

Treue in der romantiſchen Kunſtform II, 186 ff. Begriff derſelben; Treue in der Freundſchaft und Liebe; a) Dienſttreue, Vaſallentreue 188; b) ſubjektive Selbſtſtändigkeit in der Treue 188 f; c) Kolliſionen derſelben 189.

Triglyphen II, 314.

Trilogien der Alten I, 262 (257).

Trimeter, der jambiſche III, 295. 297.

Trimurtis der Inder, Unterſchied von der chriſtlichen Dreieinigkeit I, 441 (430) f.

Triolett III, 314.

Trochäus, Anwendung deſſelben im ſpaniſchen Drama III, 500.

U.

Umarbeitungen fremder dramatiſcher Werke I, 356 (347).

Unſterblichkeit, die Vorſtellung derſelben in der Symbolik der Erhabenheit fehlend I, 484 (471). Rel. Philoſ. II, 76.

V.

Vaudevillle III, 209.

Vergleichung. S. Gleichniß.

Vers III, 295.

Verſifikation III, 288; deren Nothwendigkeit für die poetiſche Ausdrucksweiſe 289; Vortheile derſelben 290 f; verglichen mit dem Rhythmus und der Melodie der Muſik 291. — a) Die rhythmiſche Verſifikation 292 f. 315: α) Zeitverhältniſſe 293 ff; β) Akcent und Cäſur 297; γ) Klang der Sylben und Wörter 300 ff. Das Princip der rhythm. Verſifikation verglichen mit dem der Plaſtik 303. b) Der Reim 303 ff: α) Urſprung deſſelben 305; β) Unterſchied von der rhythm. Verſifikation 308; γ) Arten: Alliteration 311, Aſſonanz 312, Reim 313. S. dieſe Art. c) Verbindung des rhythmiſchen Fortgangs und des dafür geſtalteten Klanges 315 ff.

Versmaaß, im Epos III, 300; in der Lyrik 451 f; im Drama 500.

Verſöhnung, tragiſche III, 553 ff. im Unterſchiede von der epiſchen 554, als Hervorgehen der beſtimmten ſittlichen Subſtantialitäten aus ihrem Gegenſatz zur wahrhaften Harmonie 555; Art und Weiſe, dieſen Einklang her-

zuſtellen 556 f; in der antiken Tragödie im Unterſchiede von der modernen 572 (vgl. griechiſche Tragödie). Vgl. Rel. Philoſ. II, 134 f.

Verwandlungen, die, I, 505 (492) als Degradation des Thieriſchen in der klaſſ. Kunſtform im Gegenſatz zur ägyptiſchen Thieranſchauung und Thieranbetung II, 30 ff. α) Thiergeſtaltung als Strafe für Vergehen (Beiſpiele) 31 ff; β) andere Verwandlungen, z. B. des Zeus 35; γ) Zwittergeſtalten des Thieriſchen und Menſchlichen (Pan, Faunen, Satyrn, Centauren) 36. Vgl. Metamorphoſen.

Verwickelung, tragiſche. S. Kolliſion.

Verwunderung als der Anfang der Kunſtanſchauung I, 406 (396) f.

Verzierungsweiſe, in der Architektur II, 346 ff.

Virtuoſität der muſikaliſchen Reproduktion als die höchſte Spitze muſikaliſcher Lebendigkeit III, 153. 216 ff.

Virtus und ἀρετή I, 238 (233). Rel. Philoſ. II, 178. Philoſ. d. Geſch. 346.

Volkslieder I, 347 (339). 367 (358); Charakter koncentrirte Innerlichkeit, ahnungsreiches Andeuten 373 (364); germaniſche, Innigkeit derſelben II, 203; der Neugriechen I, 367 (358). — Unmittelbare Urſprünglichkeit des Volksliedes III, 436, Inhalt 437. 462; muſikaliſche Begleitung 454. S. Lied, Lyrik.

Volkspoeſie, lyriſche, als Ausdruck der mannigfaltigen Beſonderheit der Nationalitäten; allgemeiner Charakter III, 433 ff.

Vorleſen dramatiſcher Werke III, 512 ff. nur eine relative Hülfe 515 f.

Vorſtellung, vom Denken unterſchieden III, 319; die poetiſche und proſaiſche, in ihrem Weſen und gegenſeitigen Verhältniß 238. 275 ff. S. poetiſche Vorſtellung.

W.

Wahrheit, als ſolche, der abſolute Gegenſtand des Bewußtſeins, die Auflöſung alles Gegenſatzes und Widerſpruchs überhaupt I, 130 (128) f; Wahrheit der Idee; Wahrheit und Schönheit, Verhältniß und Unterſchied beider 144 (141); Wahrheit und Richtigkeit des Ideals 96 (94); der Kunſt 199 (196). — Phänom. 35. Encykl. I, 51 ff. 386 ff.

Wellenlinie, als Linie der Schönheit I, 180 (177).

Weltzuſtand, allgemeiner, als die allgemeine Weiſe der geiſtigen Wirklichkeit und die Vorausſetzung für die individuelle Handlung und deren Charaktere; Beſchaffenheit deſſelben: a) der ideale; Form der individuellen Selbſtſtändigkeit; (Heroenzeit; Stand der Fürſten) I, 230 (225) ff. 246 (241); b) gegenwärtige proſaiſche Zuſtände 248 (242) ff; c) Rekonſtruktion der individuellen Selbſtſtändigkeit 250 (245). vgl. 253 (248). S. Handlung; Heroenzeit. — Epiſcher Weltzuſtand III, 340 ff. S. Epos.

Willkür I, 129 (126) als das Wählen und Selbſtbeſtimmen aus zufälligen

Trieben und deren Abhängigkeit von Sinnlichem und Aeußerem. *Encykl. 443.

Wirklichkeit, Begriff des wahrhaft Wirklichen I, 12; der Idee als lebendige organische Natur I, 153 (151); der Gattung 185 (181). — Vgl. Rechtsphil. 17. Encykl. I, 10. 281 ff.

Wissenschaft, Form und Inhalt derselben I, 9. 300 (293).

Witz I, 523 (509) und Humor, Originalität derselben I, 380 (370). Vgl. Vischer über das Erhab. und Kom. 196 ff.

Wortakcent III, 299.

Wortspiel I, 511 (498).

Wortstellung, in der Poesie III, 284.

Wunder, Stellung desselben in der Symbolik der Erhabenheit I, 482 (470); in dem religiösen Kreise der romantischen Kunst als die Konversionsgeschichte der unmittelbaren natürlichen Existenz II, 163. — Vgl. Rel. Philos. II, 60. 200 ff. Philos. der Gesch. 396. Rosenkranz Krit. Erlaut. 198.

Wunderbare, das, als der eigentliche Reiz der Fabel aufgestellt I, 500 (486).

Z.

Zahlensymbolik, in der ägyptischen Baukunst I, 454 (443); in gothischen Bauwerken II, 341.

Zeichnung, in der Malerei III, 61 f

Zeit III, 150; als das Sein des Subjekts selber 151.

Zeitalter, goldenes I, 333 (325); heroisches 244 (239). 335 (327); mythisches, als der beste Boden für die idealen Kunstgestalten I, 243 (238).

Zeitmaaß, in der Musik III, 158; im Verhältniß zur Poesie 296.

Zufälligkeit I, 233 (228).

Zufriedenheit II, 77.

Zweckmäßigkeit III, 252 f. Rel. Phil. II, 27 ff.

Zweideutigkeit, als Charakter des Symbolischen I, 395 (385) ff.; in den mythologischen Gebilden der klassischen Kunst 399 (389).

Maschinendruck und Papier von Heinrich Richter in Breslau.

BH
221
G34B3
1844a

Bartsch, Heinrich
Register zu Hegels
Vorlesungen über die Aesthetik

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY